Beda Aschenbrenner, Priester aus Oberalteich. 1795.

<36606750440019

<36606750440019

Bayer. Staatsbibliothek

L. eleg. g. 383

Sch. Ul. deutsch. pag. 597

ID 74

Grundbegriffe
zur
Philosophie
über
den Geschmack,

von

Gotthilf Samuel Steinbart.

Bibl. Obcralt.

Erstes Heft,

welches
die allgemeine Theorie sämtlicher schönen Künste,
und
die besondere Theorie der Tonkunst
enthält.

Züllichau,
im Verlag der Waysenhaus- und Frommannischen
Buchhandlung 1785.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

h.P.B

Dem

Durchlauchtigsten Herzoge

und

HERRN

Maximilian Julius Leopold,

Herzog zu Braunschweig-Wolfenbüttel,

Königlich Preußischem General-Major und Chef eines Regiments Infanterie

in tiefster Ehrfurcht

gewidmet.

Durchlauchtigster Herzog,

Gnädigster Herzog und Herr,

Ewr. Herzogliche Durchlauchten sind ein vorzüglicher Freund und Kenner der schönen Künste und Wissenschaften, und ein großmüthiger Beförderer aller Bemühungen, die dahin abzielen, den Anbau derselben zu erleichtern. Ich schmeichle mir daher, daß wenigstens meine Absicht bey der Ausfertigung dieses Lehrbuchs, Ewr. Herzogliche Durchlauchten gnädigsten Beyfall erhalten werde, da es bestimmt ist eine allgemeinere Aufmerksamkeit und Liebe für die schöne Künste bey den Studirenden zu erwecken. Zugleich benutze ich diese Gelegenheit Ewr. Herzog-

liche Durchlauchten meine devoteste Dankbarkeit für die huldreiche Begünstigungen und würksamste Protection, womit Höchstdieselben die hiesige Universität überhaupt und mich und die meinigen insonderheit bisher begnadiget haben, öffentlich zu bezeigen, und um die Fortsetzung dieser Gnädigsten Gesinnungen, worauf ein sehr grosser Theil unsrer Wohlfahrt beruhet, ehrerbietigst zu bitten. Ich bin mit tiefster Devotion

Ewr. Herzogliche Durchlauchten

Frankfurth,
den 8ten April 1785.

unterthäniger Knecht
Steinbart.

Vorrede.

Ein jeder Schriftsteller, welcher wünschet, daß sein Werk von den Lesern richtig verstanden und gebrauchet, und von den Kunstrichtern mit Billigkeit beurtheilet werden soll, muß die Veranlassung, die er zur Verfassung und Herausgabe seiner Schrift gehabt, den Zweck, welchen er dadurch zu erreichen gedenket, und die Einrichtung des Buches selbst, die er dazu für nöthig gehalten hat, deutlich und bestimmt anzeigen. Leser, welche die Vorrede zu einer Schrift,

welche diese Anzeigen enthält, entweder gar nicht, oder nicht mit hinreichender Bedachtsamkeit durchgehen, werden immer ein schiefes Urtheil sowol über das Ganze als über einzelne Theile desselben fällen, weil sie nicht genau aus demselben Gesichtspunkte den Inhalt und dessen Darstellung betrachten, aus welchem der Verfasser denselben angesehen haben will. Ich bitte daher diejenigen, die von diesem Lehrbuche Gebrauch machen oder darüber urtheilen wollen, diese Vorrede ganz und mit Aufmerksamkeit durchzulesen.

Vorlesungen über die Theorie der schönen Künste und Wissenschaften auf hiesiger Universität zu unternehmen, liegt in der Verpflichtung, die ich nach meinem doppelten akademischen Lehramte in der Gottesgelahrheit und Weltweisheit dazu habe, für die möglichste Brauchbarkeit der künftigen Volkslehrer zu sorgen. Diese werden unmittelbar nach den Universitätsjahren als Jugendlehrer in den angehensten Familien und bey öffentlichen Schulen angestellet. Daß diesen eine Bekanntschaft mit den schönen Künsten und Wissenschaften und einige Erweckung zu richtigen Geschmacks-

schmaksurtheilen zur Bildung der Jugend höchst nöthig sey, bedarf ich nicht zu beweisen. Nun aber bringen die mehresten nicht die geringste Kenntnisse dieser Art von den niedern Schulen mit, und finden sich daher auch nicht gereizt, die Vorlesungen über einzelne Meisterstücke des guten Geschmacks der Alten mit dem gehörigen Fleiße zu benutzen, da immer vieles darinnen vorkommt, wozu ihnen die vorläufigen Grundbegriffe fehlen. Unter diesen mich auffordernden Umständen, wozu noch besondre Lokalitäten kommen, deren ich nicht erwähnen will, entschloß ich mich also zuvörderst, für meine Theologen solche Vorlesungen über die schönen Künste zu halten, wodurch in ihnen Lust erweckt würde, sich eine nähere Kenntniß derselben zu erwerben. Ich sahe mich nun nach einem bequemen Lehrbuche um, das ich zum Grunde legen könnte, fand aber alle bisher gedruckte Theorien und Einleitungen in das Studium der schönen Künste für mich nicht völlig brauchbar. Die mehresten schränkten sich blos auf allgemeine Begriffe von dem Schönen und Häßlichem und auf die redenden Künste ein, und behandelten nur

die Poesie allein mit Ausführlichkeit; und das Sulzersche Werk, welches sich über alle Felder des Geschmacks verbreitet, war seiner Einrichtung sowol als seiner Ausdehnung und Kostbarkeit wegen zu meinem Zwecke unbrauchbar. Ich entschloß mich also, aus diesem letztern Auszüge zu machen, und meinen Zuhörern eine kurzgefaßte Theorie aller einzelnen schönen Künste in die Feder zu sagen. Der Erfolg meines ersten Versuchs in dieser Art der Vorlesung übertraf meine Erwartung, indem bald mehrere hier studirende Juristen, Mediciner und selbst Officiers sich dazu meldeten, und dieses nöthigte mich auf Abhelfung der mit dem Dictiren verbundenen Beschwerde, besonders für die, welche geschwind zu schreiben nicht gewöhnt worden sind, ernstlich zu denken. Ich ließ also schon gegen den Herbst 1782 die ersten Bogen bey Ungern in Berlin abdrucken, da ich aber erfuhr, daß Herr Eberhard und Herr Eschenburg im Begriffe wären, Lehrbücher in diesem Fache herauszugeben, so ließ ich mit dem Drucke einhalten, weil ich hofte das eine oder das andre Werk dieser berühmten Männer würde das meinige entbehrlich

ma-

machen. Zu Ostern 1783 erschienen hierauf beyde Theorien, allein ich fand, daß sie abermal nur die redenden Künste nebst den allgemeinsten Grundbegriffen enthielten, auch zum Theil mehr Vorerkenntnisse und mehr Uebung in Entwickelung psychologischer Ideen voraussetzten, als ich nicht bey allen denen, welchen ich nützlich zu werden wünschte, voraussetzen kann. Von Ostern 1783 bis 1784 traf mich die Reihe das Rectorat bey hiesiger Universität zu führen, und dies benahm mir die wenige mir sonst freygebliebene Zeit etwas zum Druck vorzubereiten. Gegen Michaelis 1784 ließ ich endlich den Druck weiter fortsetzen, und es würde jetzt der erste und zweyte Haupttheil ganz erscheinen, wenn ich nicht für nöthig hielte den zweyten Theil von des Herrn Prof. Engels Ideen zur Mimik abzuwarten, um aus diesem so vorzüglichem Werke meine Theorie der Gebehrdensprachkunst zu verbessern, welche in dem nächsten zum Drucke bestimmten Abschnitte folgen wird. Ich habe also die allgemeinen Grundbegriffe der Philosophie über den Geschmack und die besondre Theorie der Musik vorjetzt unter dem Namen

men eines Hefts vom ganzen Werke vorläufig liefern wollen, und gedenke, sobald der zweyte Theil von Herrn Engels Ideen zur Mimik von mir benutzt werden kann, das zweyte Heft etwa von änlicher Stärke mit diesem folgen zu lassen, worin die Theorie der Gebehrdensprachkunst, und der aus dieser und der Tonkunst zusammengesetzten Tanzkunst und Deklamirkunst, ferner der Gartenkunst, der zeichnenden bildenden und mahlenden Künste, und der Bau und Meublirkunst enthalten seyn wird. Das dritte Heft wird die redenden Künste, Wohlredekunst, Poesie, Theater und Beredsamkeit abhandeln, und denn dem Ganzen als ein Anhang: Gedanken über Volksfeste und öffentliche Feyerlichkeiten, wozu alle schönen Künste ihre Würksamkeit vereinigen können, und von dem Nutzen derselben zur Bildung des Nationalgeistes beygefügt werden.

Der Zweck dieses Buches ist demnach ganz und gar nicht, eine neuere oder bessere Theorie über irgends eine der schönen Künste und Wissenschaften zu liefern, als schon bisher in den Werken der eigentlichen Meister in jedem Fache angetrof-

troffen wird, sondern nur das viele vortrefliche, was schon davon in grössern und kleinern Schriften der besten Köpfe vorhanden ist, zu sammlen, den Gebrauch davon zu erleichtern und hiermit zu einer fruchtbaren Benutzung desselben mehrere Lust zu erwecken. Zunächst soll es mir also bey meinen Vorlesungen zum Leitfaden dienen, meinen Zuhörern das Nachschreiben entbehrlich machen, und ihnen zur vollständigern Wiederholung und nachschlagen behülflich werden. Dann aber soll es nach meinen Wünschen auch andern, die nicht Vorlesungen darüber hören, eine Anleitung geben, wie sie durch eignes weiter lesen und Uebung sich in den schönen Künsten und Wissenschaften vollkommnere Kenntnisse und Geschicklichkeiten erwerben können.

Zu diesem doppelten Zwecke wird man hoffentlich die Einrichtung des Ganzen zutreffend finden. Eine akademische Vorlesung und ein dazu angefertigtes Lehrbuch entsprechen völlig ihrer Bestimmung, wenn darin die Grundbegriffe einer Wissenschaft bestimmt vorgetragen und entwickelt, die Geschichte und jetzige Zustand derselben bekannt

gemacht, und die Hülfsmittel und deren Gebrauch angezeiget sind. Sollen durch ein Lehrbuch Dictaten entbehrlich gemacht, und auch denen, die ohne mündliche Anweisung für sich eine Wissenschaft studiren wollen, hinreichende Anleitung ertheilt werden, so kann ein solches Lehrbuch kein blosses tabellarisches Skelett und Compendium in engster Bedeutung seyn, sondern Ausführlichkeit ist zum Zwecke unentbehrlich.

In Absicht des Inhalts selbst ist im ersten Hauptstücke und dessen ersten Abschnitte manches meine eigne Art der Entwickelung, besonders was Herleitungen aus physiologischen Gründen und aus dem Aßociationsvermögen der Seele betrift. In den zwey folgenden Abschnitten fand ich mir schon besser vorgearbeitet, daher ich aus Sulzers und andrer grossen Theoristen Lehrbüchern nur sammlen und nur dann und wann von meinen eignen Meditationen etwas einschalten durfte. Was aber im zweyten Haupttheile den ersten Abschnitt oder die besondre Theorie der Musik betrift, so bin ich darin fast durchgängig der Sulzerischen oder vielmehr Kirnbergerischen Theorie gefolget,

und habe nur hin und wieder angezeigt, worin andre grosse Tonkünstler verschiedener Meynung sind. In den folgenden Abschnitten werde ich der Sulzerischen Theorie weniger folgen, weil ich über manche einzelne schöne Künste schon bessere Vorarbeiter kennen gelernt habe.

Was die Vortragsart betrift, so hoffe ich, daß man Verständlichkeit, Ordnung und praktische Behandlung nicht vermissen wird. Die übrigen Mängel und Ungleichheiten des Styls muß man mir übersehen. Mir bleiben nur 10 höchstens 12 Stunden in der Woche, Sonntag mit eingerechnet, zum Bücherschreiben übrig, und diese müssen überdies zum Theil einzeln ausgekauft werden. Wenn der Faden so oft abgerissen und wieder angeknüpft werden muß, kann es nicht fehlen, daß nicht viele Knoten bemerkbar werden sollten. Ich muß alles stehen lassen, wie ich es einmal niedergeschrieben habe, wenn etwas fertig werden soll, ob mir gleich oft manches der Einkleidung nach den folgenden Tag mißfällt, was ich an dem vorhergehenden geschrieben habe. Ich schreibe um nützlich zu werden, und nicht des schrift-

stel-

stellerischen Nachruhms wegen. Nutzen meine Schriften nur meinen Zeitverwandten irgends zu einigen guten Gedanken und Gesinnungen, und wird nur durch sie die Begierde nach dem Bessern und Vollkommnern in den verschiedenen Fächern der Kenntnisse erreget, so sind meine Wünsche erfüllt. Vielleicht veranlasset dieser erste Versuch bald allgemeinere Bemühungen der grossen Theoristen, deren Hauptstudium die Geschmackwissenschaften sind, ein vollständigeres und ausgearbeiteteres Lehrbuch über alle einzelne Künste zu schreiben, und dann mag das meine immer vergessen werden. Von den Kunstrichtern würde ich es als ein Merkmal der freundschaftlichen Achtung ansehen, wenn sie bey Beurtheilung dieses Versuches sich die Mühe geben wollten, umständlich zu bemerken, wo und wie Verbesserungen von Erheblichkeit darin vorzunehmen sind, ich würde solches dankbar benutzen.

Ein-

Einleitung.

§. 1.

Vorläufige Begriffe von den schönen Künsten.

Schöne Künste nennet man diejenigen, welche es zu ihrem Hauptgeschäfte machen, das was die Natur oder die gemeine Kunst zum Nutzen der Menschen hervorgebracht hat, zu verschönern. Ihr nächster Zweck ist daher, in uns ein sinnliches, jedoch mehr idealisches als körperliches Vergnügen zu erregen und einige Zeit zu unterhalten. Indem sie aber eine lebhaftere Empfindung des Wohlgefallens an dem Schönen, und des Mißfallens an dem Häßlichen bewürken, so haben sie zugleich die Kraft unser Gemüth mit stärkern Begierden und Ver-

abscheuungen zu erfüllen, und uns hierdurch zu größerer Thätigkeit anzureitzen. Wenn man also den Nutzen der schönen Künste nicht bloß auf eine vorübergehende Belustigung der Sinne und der Einbildungskraft beschränkt, sondern sie zu dem edlern Zweck abzielen läßt, das moralische Gefühl zu verfeinern, und das Gemüth mit lebhaftern Trieben für das Gute, und leidenschaftlichem Haß gegen das Böse zu begeistern; so gehören die schönen Künste unter die gemeinnützigsten Gegenstände der menschlichen Erkenntniß, welche die vorzügliche Aufmerksamkeit jedes Weisen, insonderheit aber des Gesetzgebers, des Volkslehrers, und des Erziehers der Jugend verdienen. In Hinsicht auf diesen erhabnen Zweck sollen die schönen Künste im gegenwärtigen Lehrbuch betrachtet, und die Quellen der Kraft, durch welche sie Geist und Herz zu erhöhen im Stande sind, aufgesucht, und zur Benutzung empfohlen werden.*)

§. 2.

Verzeichniß der vornehmsten unter uns üblichen schönen Künste.

Man kann die schönen Künste aus verschiedenen Gesichtspunkten auf mancherley Art eintheilen. Zur Beförderung einer algemeinen vorläufigen Uebersicht des gesamten unter uns angebaueten Gebiets des Schönen wird folgende tabellarische Klassificirung derselben am bequemsten seyn.

Die

*) s. Sulzers algemeine Theorie, unter den Worten: Künste; Empfindung.

Die erste Hauptklasse enthält diejenigen schönen Künste, die sich zur Darstellung ihres Zwecks nur Mittel von einerley Art bedienen, und welche man in dieser Rücksicht die einfachen schönen Künste nennen könnte. Dahin gehören

I. Diejenigen Künste, welche körperliche Gegenstände fürs Auge darstellen oder bezeichnen. Hierunter sind begriffen

a. Die bildenden Künste, welche die Gegenstände in körperlicher Gestalt ausarbeiten. Diese werden zuweilen sämtlich unter dem Nahmen der Bildhauerkunst zusammengefaßt; in engerer Bedeutung begreift aber die Bildhauerkunst nur diejenigen Künste unter sich, welche harte Materien ausbilden. Bei der weitern Eintheilung der bildenden Künste kommen nebst der Materie auch bisweilen noch die Instrumente, und die Art sie zu gebrauchen in Betrachtung, und dann werden folgende Unterarten derselben durch besondere Nahmen unterschieden:

1. Die Plastik oder Thonbildekunst, wozu die Modellirkunst beym Porzellainmachen gehöret.
2. Die Stuckaturkunst, welche aus geriebenem Gips, auch einem daraus mit Kalk und andern Dingen vermischten Mörtel ihre Kunstwerke verfertigt.
3. Die Boßirkunst (Poßirkunst) bearbeitet Wachs zu schönen Gestalten.

4. Die Schnitzkunst, welche Holz und andere nicht spröde Körper zum Stof wählet.

5. Die Bildhauerkunst in engster Bedeutung, welche aus Marmor, und andern harten Körpern die Bilder aushauet, und mit Hülfe des Hammers ausmeißelt.

6. Die Drehkunst, oder Drechselkunst hieß bey den Alten die Toreutik in engerer Bedeutung; es gehöret auch die Schleifkunst, insofern sie schöne Gestalten in harte Körper, besonders in Glaß, bildet, zu derselben.

7. Die Steinschneidekunst, welche in die härtesten oder edleren Steine (Gemmen) theils vertiefte, theils erhabne Bilder arbeitet.

8. Die Stempelschneidekunst, deren schöne Werke erst nach der mit den Stempeln erfolgten Ausprägung auf Metalle, oder Abdrückung in weichere sich verhärtende Massen völlig dargestellt werden.

9. Die Gießkunst gehört eigentlich nur in Absicht der Anfertigung der Formen, worin die Abgüsse ihre Bildung erhalten, unter die schönen Künste, indem das Gießen selbst bloß zu den mechanischen Arbeiten gehört. Die Formen selbst werden theils aus harten, theils weichen, in der Hitze verhärtenden Materien verfertiget.

b. Die zeichnenden Künste, welche körperliche Gegenstände auf ebenen Flächen, vornehmlich durch

schick-

schickliche Vertheilung des Lichts und Schattens vorstellen. Zu diesen werden gezählt:

1. Die Zeichenkunst in engerer Bedeutung, die sich nur wilkürlich gewählter Farben zur Darstellung der Objekte bedient; zuweilen auch nur die Umrisse — (Contours) derselben entwirft.

2. Die Mahlerkunst, welche die Gegenstände mit den Farben, die sie in der Natur haben, darstellet. Man unterscheidet mehrere Arten der Mahlerey, theils nach der Materie der Farben, theils nach der besondern Behandlung und Anwendung derselben, theils auch nach den Gegenständen, die abgebildet werden. Man mahlet nehmlich mit Wasserfarben; mit Oehlfarben; mit trocknen Farben, welches Pastellmahlerey heißt; mit gefärbtem Glasstaube, der auf einem feuerfesten Grunde eingebrannt wird, welches Schmelzmahlerey oder das emailliren genant wird; mit bloßen Punkten, welches Miniatür-Arbeit ist, weil solche bey Vorstellung großer Objekte im kleinen gebräuchlich ist; in frischen Kalk oder Mörtel, so man al fresco malen nennt; mit Wachs und Einbrennung der Farben, welches die enkaustische Mahlerey der Alten ist, die noch nicht völlig wieder hergestellt werden können, u. s. w. Da die Objekte, welche die Mahlerkunst abbilden kann, z. B. Landschaften, Portraits, sittliche historische und allegorische Gegenstände auch von andern zeichnen-

den Künsten vorgestellt werden können, so sind die davon entlehnten Eintheilungen allen zeichnenden Künsten gemein, und machen keine besondere Arten der eigentlichen Mahlerkunst allein aus.

3. Die mosaische Kunst (musaische auch musivische) setzet aus kleinen farbigen Steinen, oder gefärbten Gläsern, die in Kitt an einander gepaßt und nachher gleich geschliffen werden, Gemählde von vorzüglicher Dauerhaftigkeit zusammen.

4. Die Kupferstecherkunst in weiterer Bedeutung, worunter die Kunst mit dem Grabstichel in Kupfer zu arbeiten, als das eigentliche Kupferstechen, die Aezkunst oder Radirkunst und die Schwarzekunst begriffen werden, vertieft die Bilder dergestalt in Kupferplatten, daß davon eine Menge Abdrücke, die man Kupferstiche nennt, abgezogen werden können.

5. Die Formschneidekunst bringt die Bilder erhöhet, mehrentheils in Holz hervor, daß sie durch Abdrucken vervielfältigt werden können, daher man die Abdrücke Holzschnitte zu nennen pflegt.

6. Die Bildwürkerkunst und Stickerkunst bedienen sich der Fäden von Seide, Wolle, und andern ähnlichen Materien, um Gemählde auf Tapeten, oder andern Gewandstoffen darzustellen.

c) Die

c) Die **ordnenden Künste**; hierunter können gezählt werden:

1. Die **Gartenkunst**, welche die in der Natur zerstreueten leblosen Schönheiten in ein möglichst anmuthiges Lustgefilde zu vereinigen lehrt.
2. Die **Baukunst** gehört nach ihren meisten Geschäften unter die mechanischen Künste; insofern aber ein Gebäude sich den Augen als volkommen zu seiner Bestimmung empfehlen, und Reitze für die Einbildungskräfte darbieten soll, muß es nach den Regeln der Schönheit eingerichtet werden.
3. Die **Bekleidungskunst** und
4. Die **Meublirkunst** ordnen die von andern mechanischen und schönen Künsten verfertigte Werke zur Uebereinstimmung mit dem Charakter der Hauptgegenstände, denen sie zur Verzierung dienen.

II. Diejenigen Künste, welche **unkörperliche** Gegenstände bezeichnen.

a. Die sich **natürlicher Zeichen** bedienen

Dahin gehören:

1. Die **Mimik** oder **Pantomimenkunst**, welche durch Stellungen, Gebehrden, und Mienen das Innere der Seele, und deren Veränderungen bezeichnet. Man könnte sie die **Gebehrdensprachkunst** nennen. Durch sie wird das eigentliche bloße Schauspiel, wobei nicht geredet wird, hervorgebracht.

2. Die Tonkunst oder Musik, welche durch Töne (der menschlichen Stimme oder anderer Instrumente) und durch bestimte Folgen derselben Gemüthsempfindungen zu bezeichnen, und zu erregen vermag.

b. Die sich willkührlicher Zeichen oder der Worte bedienen; diese führen den gemeinschaftlichen Nahmen der redenden Künste: es sind solche

1. Die Wohlredekunst, lehrt wie man seine Gedanken auf die gefälligste und zweckmäßigste Art vortragen könne.

2. Die Beredekunst oder Beredsamkeit ist die grosse Kunst die Gemüther anderer Menschen durch Vorträge zu lenken, und zu einem bestimmten Ziel in Bewegung und Thätigkeit zu setzen oder auch zu besänftigen.

3. Die Dichtkunst (Poesie), als eine redende Kunst betrachtet, beschäftigt sich damit, den Vorstellungen, welche durch Worte ausgedruckt werden, den höchsten Grad der sinnlichen Kraft nach Beschaffenheit der Absicht zu geben. Sonst erstreckt sich die Dichtkunst, wenn man nach der Abstammung des Worts die Kunst zu erdichten, oder neue Vorstellungen und Verbindungen der Begriffe zu ersinnen, darunter versteht, auf alle schönen Künste, und ist das Talent dazu jedem schönen Künstler unentbehrlich.

Die zweite Hauptklasse der schönen Künste begreift diejenigen unter sich, welche zur Darstellung ihres

res Zweks Mittel von mehrerley Art verbinden, und die man daher zusammengesetzte Künste benahmen könnte. Hieher gehören

1. Die Gesangskunst verbindet Dichtkunst mit Tonkunst.
2. Die Tanzkunst verbindet Gebehrdensprachkunst mit Tonkunst.
3. Die Deklamirkunst verbindet Tonkunst und Gebehrdensprachkunst mit der Redekunst.
4. Die theatralischen Künste oder Künste der Schaubühne verbinden fast alle Arten der übrigen schönen Künste miteinander, und sind daher einer sehr mannigfaltigen zusammengesetzten Schönheit in hohem Grade fähig: besonders können in der Oper Poesie, Musik, Tanzkunst, Mahlerey und Baukunst ihre höchsten Kräfte vereinigen, etwas außerordentlich erhabenes, und vortrefliches darzustellen.

Von allen diesen Künsten sollen im gegenwärtigem Lehrbuch die Regeln und der Gebrauch ins Licht gesetzet werden.

§. 3.

Geschichte der schönen Künste.

Aus dem zahlreichen Verzeichnisse der schönen Künste erhellet bereits, wie allgemein unter den Menschen von je her der Trieb geherrschet haben müsse, das Schöne den Sinnen näher zu bringen, und reizbarer zu machen. Dieses bestätiget nun auch die Geschichte. Unter allen Völkern, die zu einer vernünftigen Besonnenheit

gekommen sind, findet man Musik, Tanz, Dichtkunst, Beredsamkeit und Baukunst, obgleich in sehr verschiedenen Graden der Vollkommenheit. Der natürliche Instinkt, welcher uns antreibt, bey gewissen Launen unsers Gemüths Töne in irgend einer Art der Melodie hervorzubringen, ist der allgemeine Urheber der Musik; und der eben so natürliche Hang, Dinge die wir täglich brauchen, in Stunden der Muße zu verschönern, veranlaßte die Hirten unter allen Himmelsgegenden, ihren Stäben und Trinkgeschirren eine schönere Form zu geben, und hiermit die Bildhauerkunst zu erfinden. Aehnliche Bewandniß hat es mit den übrigen schönen Künsten. Sie haben kein besonderes Vaterland, sondern keimen überall auf, und nur die ungleiche Pflege und Wartung die sie geniessen, veranlaßt den merklichen Unterschied in den Graden der Vollkommenheit, worin wir sie in verschiedenen Zeitaltern und in verschiedenen Ländern antreffen. So weit wir in die Geschichte des menschlichen Geschlechts zurückschauen können, finden wir auch Spuren und Denkmähler schöner Künste. Die heiligen Urkunden der jüdischen Nation fangen mit poetischen Stükken und allegorischen Erzählungen an, welche lange vor Mose verfertigt worden waren a); und enthalten mehrere vortrefliche Proben von Beredsamkeit und Dichtkunst. Schon vor Abrahams Zeiten bildete man Götzen (Teraphim) wahrscheinlich in menschlicher Gestalt b) und der Re-

a) Conjectures sur la Genese (von Astruc). Eichhorns Einleitung ins A. Test. §. 405 f. f.

b) 1 Mos. 31, 19. 30. Jos. 24, 2. 14.

Religionsgeist der ersten Welt bewürkte vornehmlich die schnellere Vervollkommung der bildenden Künste. c) Unter dem Sesostris, ohngefähr zu Mosis Zeitalter, war die Baukunst schon in großem Flor d), und in den folgenden Zeiten haben die Aegypter und Perser Gebäude und Gärten gehabt, die an äußerer Größe und Pracht alle Werke der spätern Zeiten übertroffen haben. Zu dem höchsten Gipfel der Verfeinerung und innern Vollkommenheit aber sind alle schöne Künste erst unter den Hetruriern und den Griechen gestiegen; und noch jetzt werden die unvollständigen Ueberreste ihrer Kunstwerke als Muster des Schönen von allen Kennern bewundert und studirt. In Rom fing man erst spät gegen das Ende der Republik an, die schönen Künste der Griechen gehörig zu schätzen; am meisten wurden sie hier unter Augusts Regierung begünstiget. Nachher verlohren sie wieder allmählig das öffentliche Ansehen und die Unterstützung der Regenten, wozu die immer weitere Verbreitung des Christenthums zufälliger Weise sehr vieles beytrug. Denn da der wesentliche Unterschied des Christenthums von allen damaligen Landesreligionen vornemlich darauf beruhet, daß es eine ganz unkörperliche Verehrung der Gottheit im Geist oder durch Uebereinstimmung der Gesinnungen mit den allgemeinen moralischen Regeln der Ordnung verlanget, e) so verlohren alle schönen Künste, besonders Baukunst, Bildhauerkunst, Mahlerey und Dichtkunst allmäh-

c) 5 Mos. 29, 16. 17.

d) Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. 1 Th. 1 Kap.

e) Joh. 4, 23. 24. Apg. 17, 22—29.

mählich die große öffentliche Aufmunterung, welche sie von dem Religionsgeist der Vorwelt genossen hatten. Es haben zwar nachmals noch alle folgende Jahrhunderte einige vorzügliche Dichter oder Artisten fast in allen Fächern gehabt, allein nicht eher, als unter dem Pabst Leo dem Zehnten fingen die schönen Künste in Europa an, sich wieder merklicher empor zu schwingen. Von Italien aus, wohin die Gelehrten und Künstler aus Griechenland geflüchtet waren, und wo sich nun alles beeiferte, die Ueberreste der alten Kunst aufzusuchen, und aus entferntern Gegenden zusammen zu holen, verbreitete sich dann die Liebe zu den schönen Künsten nach und nach in die übrigen westlichen und nordischen Länder. Indeß war abermals der einfache und von Gebräuchen entblößte Gottesdienst der Protestanten dem Aufblühen derselben weniger günstig als der sinnlichere und prachtvollere Gottesdienst der Römischen Kirche, deren hohe Geistlichkeit überdis sich in der besondern Lage befindet, vor allen andern Personen der Vergnügungen, welche die schönen Künste gewähren, am meisten zu bedürfen, und solche sich am leichtesten verschaffen und in Muße genießen zu können. Man findet daher auch, daß der gemeine Mann in Italien, besonders in den größern Städten, mehr Kenntniß des Schönen und mehr Geschmack in Beurtheilung der Kunstwerke hat, als man bey dem größern Theil der Vornehmen in den meisten übrigen Ländern antrift. Uebrigens finden die schönen Künste, wenn man auf politische Verfassungen siehet, mehr Aufmunterung in freyen Staaten als in monarchischen; überhaupt aber sind sie

Kin-

Kinder und Zöglinge des Friedens und des Ueberflusses; daher haben sie sich in Deutschland, welches immer durch einheimische Kriege beunruhiget worden ist, weder gehörig ausbreiten, noch zu vorzüglichen Graden der Vollkommenheit ausbilden können. Es läßet sich auch bey der gegenwärtigen Gestalt unsers Gottesdienstes und unserer Staatsverfassungen nicht wol erwarten, daß die schönen Künste zu dem hohen Gipfel des öffentlichen Ansehens, auf welchem sie in den goldenen Zeiten der hetruscischen und griechischen Freyheit gestanden haben, wieder erhoben werden möchten. Damals sahe man Dichter, Redner, und vorzügliche Künstler als die wichtigsten Personen im Staat an, welche den Geist der Nation bilden, und durch ihre Werke der Religion und Gesetzgebung eine höhere Kraft und Würksamkeit mittheilen müßten. Jeder rechtschaffene Artist konnte daher auf Ehre, Ruhm und die größesten Belohnungen sichre Rechnung machen. Allein obgleich unsere Religion bey ihrer innern Wahrheit und Vernunftmäßigkeit, und unsere Staatsverfassungen bey ihrer Sicherstellung durch zahlreiche stehende Kriegesvölker der Hülfe der schönen Künste zu ihrer Erhaltung nicht ferner bedürfen, so bleiben die Vortheile doch immer sehr wichtig und groß, welche die Religion sowohl als der Staat von dem mächtigen Einfluß derselben, auf die Bildung der Gemüther, besonders durch Mittheilung einer grössern sinnlichen Kraft zur Thätigkeit, erwarten können. Dieser ist bisher wenig erkannt worden, indem man gröstentheils die Werke der schönen Künste bloß als Mittel eines anständigen Zeitvertreibes, und einer vor-

über-

übergehenden Gemüthsbelustigung angesehen und benutzt hat. Es läßet sich aber nunmehr hoffen, daß durch das unter uns erwachte Studium der Griechen, welches durch die Aufmunterung und das Beyspiel der erhabensten Personen begünstiget wird, nicht nur der feinere und richtigere Geschmack, sondern auch der Geist der Griechen in Anwendung der schönen Künste zu großen und gemeinnützigen Zwecken, von Jahr zu Jahr sich immer weiter verbreiten werden. *)

§. 4.

*) Anmerkung: Die Geschichte der schönen Künste, vornehmlich der bildenden und zeichnenden, muß aus vielen ältern Schriftstellern zusammengetragen werden. Am meisten davon findet man in Plinii Natural. Hist. und in Diodori Siculi Bibl. hist. Unter den neuern haben sich darum verdient gemacht Jouvenel de Carlencas in seinem Essais sur l'histoire des belles lettres, des sciences & des arts; der Graf Caylus in seinen Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst: Joh. Casanova in seinen Abhandlungen über verschiedne alte Denkmähler den Kunst; Goguet in dem Werk vom Ursprung der Gesetze, Künste und Wissenschaften; vornehmlich aber Winkelmann, theils in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, theils in seinen Anmerkungen über die Geschichte der Kunst, womit man jedoch des Herrn Hofrath Heyne Berichtigung und Ergänzung der Winkelmannschen Geschichte der Kunst des Alterthums, welche im ersten Bande der Schriften der Königl. Societät der Wissenschaften zu Göttingen befindlich ist, vergleichen muß. Uebrigens hat der Herr Oberconsistorialrath Büsching uns Hofnung gemacht, die Geschichte aller schönen Künste eben so vollständig zu schreiben, wie er bereits solche von der Bildhauerkunst und Steinschneidekunst unter dem Titel: Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im Grundriß. Erstes Stück 1772. Zweites Stück 1774. und

§. 4.
Erklärung was Geschmackslehre und Theorie der schönen Künste sey.

Man nennet fast in allen abendländischen Sprachen das Vermögen unsrer Seele das Schöne mit Wohlgefallen und das Häßliche mit Widrigkeit zu empfinden, den Geschmack. In dieser weiten Bedeutung des Worts haben alle Menschen einigen Geschmack. In einem eingeschränkten Verstande des Wortes schreibet man nur dem Geschmack zu, der eine größere Fertigkeit hat das Schöne und Häßliche auch nach Graden zu unterscheiden und dadurch verhältnißmäßig gerührt zu werden. Der Grund, warum man den Namen eines der gröbern Sinne, durch welchen wir das angenehme und widrige der Speisen und Getränke empfinden, zur Bezeichnung dieses höhern verständigern Vermögens gewählet hat, liegt in der Aehnlichkeit, welche man zwischen diesen beyden sinnlichen Beurtheilungsarten der Objekte antrift. Wir empfinden vermittelst der Zunge und des Gaumens die Speisen mit Wohlgefallen oder Mißfallen, ohne davon Rechenschaft geben zu können, warum sie uns wohl oder übel schmekken, und wenn sie auch sehr zusammengesetzt und aus vielerley ungleichartigen Bestandtheilen bereitet sind, so vermischt sich doch dieses mannigfaltige dergestalt zu einer totalen Empfindung, daß wir im Schmecken die einzelnen zusammenwürkenden Ursachen des angenehmen oder

und von den zeichnenden Künsten in seinem 1781 herausgegebnen Entwurf einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste geliefert hat.

oder widrigen wenig unterscheiden können. Eben so gehet es uns bey Empfindung des Schönen und Häßlichen für Auge und Ohr. Wir sehen reitzende Gegenstände oder hören eine rührende Musik mit innigem Wohlgefallen, ohne uns während der Empfindung ihres Reitzes sogleich entwickeln zu können, wie die verschiedenen Theile des Objects und ihre Zusammenstimmung dieses Wohlgefallen an ihnen in unserm Gemüth bewürken. Hierzu kömmt, daß, so verschieden der Geschmack der Zunge bey mehreren Personen ist, eben so verschieden auch der Geschmack bey Beurtheilung des Schönen und Häßlichen aller Arten unter den Menschen angetroffen wird. Man hat es daher sogar zu einer sprüchwortlichen Maxime gemacht, daß man über Sachen, die der Geschmack entscheiden muß, nicht streiten solle. Vermöge dieser Bemerkungen ist es daher ungemeinen Schwürigkeiten unterworfen, deutliche und bestimmte Begriffe von dem, was eigentlich das Schöne und Häßliche sei, zu erlangen.

Indessen giebt es doch einige Dinge, welche von allen Menschen in allen Zeitaltern und in allen Erdgegenden für schön, und andre, welche eben so allgemein für häßlich anerkannt worden sind, aus deren Vergleichung und Zergliederung wenigstens schon etwas Bestimmtes von dem Wesen des Schönen und Häßlichen ausgemittelt und festgestellet werden kann. Auch haben wir Schriften und andre Denkmäler der schönen Künste, welche Jahrtausende hindurch unter allen kultivirten Nationen, trotz aller Veränderung der Sitten, Gebräuche, Gottesdienste und politischen Verfassungen immerfort geschätzt

wor-

worden sind, und noch jetzt, wie zur Zeit ihres Entstehens von den Kennern für vortreflich und musterhaft erkannt werden. Aus dieser Geschichtswahrheit folgt, daß es Grundregeln für die schönen Künste geben müsse, bey deren Befolgung man sicher auf den Beyfall aller Menschen von geübten Verstandeskräften rechnen könne. Endlich bahnt selbst die große Verschiedenheit der Urtheile der Menschen über das, was schön sey oder nicht, dem Philosophen einen neuen Weg, die wahren Ursachen der Kraft, womit die Gegenstände des Geschmacks auf das menschliche Gemüth würken, und hiermit zugleich die Natur des Geschmacks zu erforschen. — Aus dergleichen Untersuchungen erwächset nun die philosophische Wissenschaft, welcher wir den Namen Geschmackslehre beygelegt haben, und welche man sonst mit einem griechischen Worte die Aesthetik zu nennen pflegt. Ihr Geschäft ist, aus der Natur des Geschmacks allgemeine Wahrheiten herzuleiten, und gewiß zu machen, aus welchen sichre Regeln für die schönen Künste gefolgert werden können. Eine Sammlung solcher Grundsätze, woraus practische Regeln mit Zuverläßigkeit erkannt werden können, wird eine Theorie genannt: unter dem Worte Kunst aber verstehet man bisweilen den Inbegrif der praktischen Regeln, wornach gewisse Handlungen verrichtet werden sollen; gewöhnlicher aber die Fertigkeit in Ausübung der Regeln bey Darstellung der Werke, *) oder die Fertigkeit

*) Siehe Sulzers allgemeine Theorie: Geschmack; Aesthetik; Kunst.

keit Vorstellungen und Empfindungen andern sinnlich darzustellen. In dieser leztern Bedeutung wird es künftig in diesem Lehrbuch gebraucht werden.

§. 5.

Geschichte der Geschmackslehre.

Die Schönen Künste sind wie alle übrigen Künste, weit früher erfunden und geübt worden, als man ihre Regeln deutlich erkannt hat. Das glückliche Genie einiger Menschen brachte von selbst Werke hervor, welche gefielen, ohne daß man den Grund des Wohlgefallens einsahe. Die Theorie ward erst aus Vergleichung der schönen Werke unter einauder nach und nach entdeckt.

Aristoteles, dieser Philosoph der alle zu seiner Zeit bekannte gelehrte Kenntnisse mehr in die Form der Wissenschaften zusammengeordnet und scharfsinniger zu entwickeln und zu erweisen gesucht hat, ist auch einer der ersten gewesen, welcher in seiner Rhetorik und Poetik aus den besten Reden und Gedichten der Griechen das auszusondern gesucht hat, was allemal gefällt, und daraus Regeln hergeleitet hat. Die Kunstrichter nach ihm haben diese Bahn weiter verfolget, neue Bemerkungen gemacht und die Regeln vermehrt, ohne jedoch allgemeine Grundsätze festzustellen. Unter den neuern Philosophen und Kennern des Schönen haben sich mehrere bemühet eine förmliche Wissenschaft des Geschmacks durch Ausmittelung einiger vorläufigen Grundbegriffe und ausgemachter Wahrheiten darzustellen. Hierher sind vorzüglich zu rechnen:

Du

Du Bos in seinem vortreflichen Werke: Reflexions sur la poesie & sur la peinture. Er nimmt zum Fundament seiner Theorie an: das Bedürfniß, welches jeder Mensch in gewissen Umständen fühlet, seine Gemüthskräfte zu beschäftigen und seinen Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben. Er hat sich aber begnügt einige Hauptregeln auf diesen Grundsatz zu erbauen, ohne tiefer in die Untersuchung der eigentlichen Natur des Geschmacks einzudringen. Uebrigens sind die Anmerkungen und Regeln, welche er darin vorträgt, ungemein gut und brauchbar.

Batteux hat in seinem Werk: Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz, auch keine vollständige Theorie geliefert, da er die Nachahmung der schönen Natur für das allgemeine Principium sämtlicher schönen Künste angenommen hat. Dieses ursprünglich französische Werk hat durch die Uebersetzungen, welche Herr Ramler und Herr Schlegel davon geliefert haben, sehr gewonnen. Durch die deutschen Beyspiele, welche Herr Ramler für die ausländischen gewählet, und die schönen Abhandlungen, welche Herr Schlegel beygefüget hat, ist sein Werth verdoppelt worden.

Alexander Gottlieb Baumgarten ist der erste gewesen, welcher mit wahrer philosophischen Gründlichkeit die Begriffe des Schönen untersucht und darauf eine Wissenschaft des Geschmacks unter dem Namen der Aesthetik zu erbauen gewagt hat. Er hat mit Wolf die undeutliche Erkenntniß des Vollkommenen

für die Quelle der angenehmen Empfindungen, die das Schöne in uns erreget, angenommen, aber von seinem Werk nur den theoretischen Theil und zwar bloß in Hinsicht auf Dichtkunst und Beredsamkeit geliefert, daher seine Theorie sich nicht auf alle Arten des Schönen erstrecket.

Johann George Sulzer nimmt in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste an: das Wesen der schönen Künste bestehe darin, daß sie den Gegenständen unsrer Vorstellungen eine größere sinnliche Kraft mittheileten; ihr nächster Zweck sey, Erregung angenehmer oder unangenehmer Empfindung oder Rührung der Gemüther; der weitere Endzweck derselben aber die Erhöhung des Geistes und Herzens. Es ist zu bedauren, daß dieser große Philosoph sich durch die Schwierigkeiten, welche bey einer systematischen Zusammenordnung der hierher gehörigen Materien zu überwinden sind, dazu hat bestimmen lassen, sein Werk in der Form eines Wörterbuchs herauszugeben, wodurch es zu dem Zweck, deutliche und vollständige Erkenntnisse von der Theorie aller schönen Künste zu befördern, in Absicht der mehresten Leser unbrauchbar geworden ist.

Ausser diesen vier Haupttheoristen haben sich viele andre Gelehrte rühmlichst bemühet ansehnliche Beyträge zur Philosophie des Geschmacks in eigentlich dazu ausgefertigten Schriften zu liefern. Dahin gehören vornämlich folgende: Hogarths Zergliederung der Schönheit; Kants Beobachtungen über das Gefühl des Schö-

nen

nen und Erhabenen. Heinrich Home (Lord Kaym) Einleitung in die Grundsätze der Kritik; Moses Mendelssohn Briefe über die Empfindungen; Joh. Winkelmanns Abhandlung von der Fähigkeit zur Empfindung des Schönen in der Kunst. Herders Untersuchung der Ursachen des gesunkenen Geschmacks bey Völkern, da er geblühet. Uebrigens enthalten die Briefe über die Litteratur, die alte und neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und viele andere größere und kleinere Schriften und Briefe von Abt, Klotz, Riedel, Herder, Wieland, Leßing, Klopstock, Moses Mendelssohn und andern, ungemein viele einzelne herrliche Bemerkungen, die zum Theil an ihrem Ort in diesem Lehrbuch benutzet und dabey die Schriften zum weitern Nachlesen angeführt werden sollen.

§. 6.

Plan dieses Lehrbuchs.

Eine vollständige allgemeine Theorie für die sämtlichen schönen Künste in wissenschaftlicher Ordnung vorgetragen, würde von ungemein großem Nutzen seyn. Sie würde dem Künstler bey der Erfindung, Anordnung und Ausführung seines Werks vorleuchten, und ihn vor Fehltritten sichern und den Liebhaber bey seiner Beurtheilung leiten und fähiger machen, allen Nutzen, auf den die Werke der Kunst abzielen, aus ihrem Genuß würklich zu schöpfen. In dem gegenwärtigen Grundriß zu einer solchen Geschmackswissenschaft sollen die Vorarbeiten aller im vorigen Paragraphen genanten großen Theoristen be-

nutzt; vornehmlich aber die im Sulzerschen Werke durch die alphabetische Hintereinanderstellung aus ihrem natürlichen Zusammenhange gebrachten vortreflichen philosophischen Bemerkungen gesamlet und in solcher Ordnung vorgetragen werden, daß auch dem Anfänger des ästhetischen Studiums die Theorie der schönen Künste deutlich und ordentlich zu fassen nicht schwer fallen soll. Der Plan zu diesem Lehrbuch ergiebt sich von selbst aus dem Zweck desselben. Zuvörderst müssen im **ersten Theile** allgemeine Untersuchungen darüber angestellet werden, was eigentlich das Schöne und Häßliche sey, wie solches auf unser Gemüth würken und angenehme oder widrige Empfindungen erregen könne, und was der Künstler zu thun habe, um seinen Werken den gehörigen Grad der ästhetischen Kraft zu verschaffen. Dann sind im **zweiten Theile** die verschiedenen Arten der schönen Künste nach ihrem besondern Charakter und Umfange einzeln zu betrachten und für jede derselben die speciellern Regeln aus den gefundenen allgemeinen Grundsätzen herzuleiten. *)

§. 7.

Vom Gebrauch dieses Lehrbuchs.

Die nächste Bestimmung dieser Schrift gehet dahin, daß sie bey akademischen Vorlesungen über die Theorie der schönen Künste zum Leitfaden dienen soll. Zu diesem Zweck ist sie hinlänglich, wenn darin die Grundbegriffe entwickelt, das Fachwerk der Wissenschaft ins Licht gesetzt,

*) s. Sulzers Aesthetik.

setzt, Veranlassungen und Reitzungen zum Weiterstudiren gegeben, und die Hülfsmittel dazu angezeigt sind. Die welche darüber Vorlesungen hören, benutzen dis Lehrbuch am zweckmäßigsten, wenn sie es zur Vorbereitung durchlesen, bey der Wiederhohlung es zum Erinnerungsmittel brauchen, und künftig beym eignen Weiterforschen so lange als systematische Grundlage beybehalten, bis sie ein eignes besseres Lehrgebäude selbst aufzuführen geschickt geworden sind. Andere Leser, die ausführlichere Erläuterungen des Innhalts bedürfen, können das Sulzersche Werk dabey zu Rathe ziehen und die Artikel desselben in der Ordnung nachlesen, in welcher sie unter jedem Paragraphen nach einander citirt sind. Gelehrte Theoristen bedürfen dieser Schrift nicht, doch können sie daraus die Schwürigkeiten einer systematischen Behandlung dieser bisher noch wenig methodisch bearbeiteten Wissenschaft deutlicher ersehen und sich dadurch anreitzen lassen, bald etwas vollständigeres zu liefern.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Erster Haupttheil.

Allgemeine Theorie der schönen Künste überhaupt.

Erster Abschnit.

Von dem Schönen und Häßlichen überhaupt und der Natur des Geschmacks.

§. 8.

Feststellung der wahren Bedeutung der Worte schön und häßlich.

Was ist das Schöne und was ist das Häßliche? Auf diese Fragen müssen wir erst eine bestimmte Antwort suchen, ehe wir die Natur des Geschmacks, aus welcher die Grundsätze der schönen Künste hergeleitet werden müssen, deutlich entdecken können. Nach dem gemeinen Sprachgebrauch werden mit den Worten schön und häßlich sehr unbestimte Begriffe verknüpft, daß wir erst damit anfangen müssen, den eigentlichsten und engsten Sinn dieser Worte festzusetzen. Man ist darüber einig, daß alles Schöne gefällt und alles Häßliche mißfällt; aber nicht alles, was gefällt, ist im eigentlichsten Verstande schön, und nicht alles, was mißfällt, kann sogleich für Häßlich erklärt werden. Das Schöne und Häßliche macht

macht nur eine Art von den mehreren Gattungen der Dinge, die gefallen und mißfallen, aus, und um sie genauer von andern unterscheiden zu lernen, müssen wir diese Gattungen alle betrachten.

Erstlich giebt es Dinge, welche durch die gröbern Sinne den Geruch, das Gefühl, oder den Geschmack ein sinnliches Vergnügen erregen und deswegen gefallen. Allein bey der Empfindung ihrer Würkungen beschäftiget sich die Seele eigentlich nur mit der angenehmen Bewegung, die in den Organen vorgehet, nicht aber mit den Dingen selbst: ja sie hat oft gar keine bestimte Vorstellung von dem Gegenstand, der die Empfindungen hervorbringt; wie z. B. bey Einathmung eines Wohlgeruchs; bey Erwärmung oder Abkühlung. Wenn man daher gleich zu sagen pflegt, es lasse sich etwas schön anfühlen, es schmecke oder rieche etwas schön, so nennet man doch die Dinge selbst nicht schön, die dergleichen gefallende Veränderungen hervorbringen. Hierbey ist also das Vergnügen, welches erregt wird, bloß körperlich, und die Seele wird zu keiner weitern Ideenfolge oder Gemüthsbeschäftigung veranlaßt, sondern bloß auf das einförmige Gefühl in den Organen zu merken gereizt.

Zweitens giebt es eine Gattung von Dingen, die bey der ersten sinnlichen Wahrnehmung weder gefallen noch mißfallen und keine Reizungen zu angenehmen oder widrigen Bewegungen in den Gliedmaßen der Sinne äußern, sondern erst dann, wenn man ihre Beschaffenheit deutlich erkant hat, ein verständiges Wohlgefallen oder Mißfallen erwecken. Dahin gehören z. B. Instrumente,

Maschinen und andere zum nützlichen Gebrauch bey allerley Geschäften erfundenen Dinge; insonderheit auch alle deutliche Lehrvorträge, Beweise, Gesetze u. d. gl. die wegen ihrer Wahrheit gefallen. Das hieraus entstehende Vergnügen ist nicht sinnlich, sondern bloß vernünftig und geistig; indem solche Gegenstände für den, welcher ihre Beschaffenheit in Beziehung auf ihren Zweck nicht deutlich überdenken kann, völlig gleichgültig bleiben.

Drittens giebt es eine Art der Gegenstände, welche zwischen den vorherbeschriebenen zwey Gattungen gleichsam in der Mitte liegt, und von beyden etwas an sich hat. Die Dinge dieser Art gefallen sogleich bey der ersten sinnlichen Empfindung und reitzen uns zur Aufmerksamkeit auf sich, noch ehe wir uns von ihrer eigentlichen Beschaffenheit oder Nutzen einen deutlichen Begriff gemacht haben. Das Vergnügen, was sie erregen, ist aber mehr geistig oder idealisch, als körperlich, indem die Seele nicht sowol auf die in den Gliedmaßen vorgehende Veränderung, als auf die Ursache derselben, oder die Gegenstände selbst, die auf die Sinne würken, acht hat und dadurch zu innerer Thätigkeit, einem lebhaftern Ideengange, auch wol zu merklichen Gemüthsbewegungen gereitzet wird. Dieses ist die Klasse der Dinge, welche wir durch Ohr und Auge empfinden, und welchen eigentlich das Prädikat schön oder häßlich zukömmt, nachdem sie nehmlich gefallen oder mißfallen. *)

§. 9.

*) Sulzers allgem. Theor. Schön.

§. 9.

Weitere Entwickelung der Begriffe schön und häßlich.

Ursprünglich sind die Prädikate schön und häßlich nur den Gegenständen des Gesichts zugeeignet worden, die weitere Ausdehnung ihrer Bedeutung auf das, was dem Ohr gefällt oder mißfällt, hat von je her den Aesthetikern die genaue Bestimmung dieser Begriffe erschweret. Wenn wir etwas sehen, so beschäftiget sich unleugbar die Seele gar nicht mit der Bewegung, die in den körperlichen Theilen des Auges vorgehet, als wovon wir keine merkliche Empfindung haben, sondern bloß mit dem Gegenstande, den wir sehen und welchen wir als von uns selbst abgesondert, oder außer uns denken. Bey Empfindungen des Geruchs, Geschmacks und Gefühls findet das Gegentheil statt. Wir beahnden dabey nur eigentlich die Veränderungen unserer Organe im Körper, ohne sonderlich auf ihre äußere Ursachen zu merken. Mit den Gehörsempfindungen hat es dagegen eine noch andere ganz besondere Bewandniß. Es sind weder die Bewegungen der innern Theile des Ohrs, noch die Dinge, welche die Töne verursachen, womit die Seele sich beschäftiget, sondern es sind die Bedeutungen der Töne, welche als natürliche oder willkührliche Zeichen der Gemüthsempfindungen und Vorstellungen die Seele zur Thätigkeit und einem gewissen Ideengange bestimmen. Gehörs- und Gesichtsempfindungen haben daher zweyerley mit einander gemein, wodurch sie sich von

den Empfindungen der gröbern Sinne unterscheiden, nehmlich

1) Daß die Seele durch Tonfolgen und Gesichtsobjekte zu einer Mehrheit der Ideen, die sich ihr schnell nach einander oder auf einmal aufdringen, veranlaßet wird; dagegen die gröbern Sinne ganz einförmige Gefühle, die zu keiner Gemüthsbeschäftigung anreitzen können, darbieten.

2) Daß fast alles, was durch Ohr und Auge empfunden wird, die freye Würksamkeit der Seele erweckt, und vermehrt; dagegen die Gefühle der gröbern Sinne die Selbstthätigkeit derselben, so lange sie dauern, einschränken, und das Fortdenken hindern.

Vermöge dieser Bemerkungen ist also schön, was ein sinnliches idealisches Vergnügen bewürkt, und dadurch die Seele zu selbstthätiger Gemüthsbeschäftigung reitzt: und häßlich ist, was ein sinnlich idealisches Mißvergnügen erregt, und die Seele zu widrigen Gemüthsbeschäftigungen zwingt, oder ihre Selbstthätigkeit hemmet.

§. 10.

Anlage zu einer genauern Untersuchung über das Schöne und Häßliche.

Wenn wir die Ursachen entdecken wollen, warum uns Dinge, die keine merklich angenehme Bewegungen im Körper hervorbringen, und von deren Nutzen oder innern Vollkommenheit wir auch keine deutliche Einsicht haben, dennoch gefallen, so müßen wir jede Hauptart

der

der schönen Gegenstände einzeln betrachten und untersuchen, was es mit ihrer Würkung auf unser Gemüth für eine Bewandniß habe. Hierbey müßen wir zuförderst auf das sehen, was von allen Menschen ohne Unterschied auf einerley Art empfunden und beurtheilt wird, indem aus Vergleichung dessen, was allen gefällt und schön dünkt, oder mißfällt und häßlich vorkömmt, der wesentliche Charakter des Schönen und Häßlichen ausgemittelt werden muß. Nachher werden wir desto leichter die Ursachen entdecken können, welche bey einzelnen Menschen, und bey ganzen Nationen die große Verschiedenheit der Urtheile über manche Gegenstände des Geschmacks erzeugen, und hierdurch uns weiter den Weg bahnen, die Natur des Geschmacks selbst gründlich zu erforschen.

§. 11.

Von den Gehörsempfindungen und deren Würkungen auf das Gemüth.

Unter den verschiedenen Arten des Schönen verdient das hörbare Schöne die erste Aufmerksamkeit; weil seine Würkungen auf das Gemüth sich am stärksten und allgemeinsten, selbst schon bey Kindern äußern, wo noch die bloße Natur des Menschen, abgesondert von allem, was Erziehung und Gewohnheit nachmals hinzusetzt, beobachtet werden kann. Nun lehrt die Erfahrung, daß wir bey allen etwas lebhaften Gemüthsempfindungen innerlich gedrungen werden, Töne einer gewissen Art hervorzubringen. Ein heftiger Schmerz zwingt uns zu schreyen, jedes starke Erschrecken stößt einen Schall her-

vor, ohne daß wir es hindern können, und gar oft entfahren einem gepreßten Herzen unwillkührlich laute Seufzer. Es giebt also eine natürliche Sprache, wodurch sich die Gemüthsempfindungrn der Menschen äußern, und die unter allen Himmelsstrichen, weil sie die Natur selbst hervorbringt, völlig dieselbe ist. Daher sind wir auch im Stande aus dem bloßen Ton eines Redenden, deßen Sprache wir nicht verstehen, zu erkennen, ob er drohet oder bittet, schilt oder schmeichelt, klaget oder frohlocket. Nun lehret die Erfahrung noch ferner, daß dieselben Töne und Tonfolgen, welche natürliche Zeichen eines leidenschaftlichen Gemüthszustandes sind, sobald wir sie hören, auch unsere Seele zu ähnlichen Empfindungen bestimmen, und zur Thätigkeit reitzen. Ein Kind fängt an zu weinen, sobald es weinende Töne höret; das Aufschreien eines Erschreckenden erschreckt auch andere, und wir werden geängstiget, wenn wir das Stöhnen und Winseln eines Leidenden anhören müssen. Die Physiologen erklären uns die Ursachen dieser Erscheinungen. Sie lehren, es sey mit jeder Würkung der Seele eine gewisse Bewegung in den feinern Theilen des Körpers, welche wir die Lebensgeister nennen wollen, vergesellschaftet. So oft nun eine lebhafe Gemüthsbewegung in uns vorgehet, erfolgt auch eine starke damit korrespondirende Bewegung in den Lebensgeistern, wodurch unsere Sprachwerkzeuge unmittelbar gewisse Töne zu verlautbaren bestimmt werden. Diese Töne bringen in denjenigen, die sie hören, eben die Bewegung der Lebensgeister oder materiellen Ideen, durch welche sie bey dem ersten erzeugt worden

sind, hervor, und bestimmen die Seele derselben zu den damit harmonirenden Vorstellungen und Gemüthsempfindungen. Selbst bey den Thieren läßet sich die Kraft der Töne, zur Thätigkeit zu reitzen, wahrnehmen. Das Angstgeschrey eines Hahnes, das ihm die Erblikkung eines Raubvogels sofort abzwingt, scheucht augenblicklich das junge Federvieh nach einem Sicherheitsort; und ganze Heerden größern Viehes können durch gewisse Töne wild gemacht, und in Wuth gesetzet werden. Aus diesen Bemerkungen über die natürliche Würksamkeit der Töne, welche die allgemeine Erfahrung nnmittelbar darbietet, wird sich nun mit Sicherheit festsetzen laßen, was das hörbare Schöne und Häßliche sey, sowol was allen Menschen gefallen oder mißfallen muß, als auch, was nur einigen angenehm oder widrig vorkommen kann.

§. 12.

Ueber das Schöne und Häßliche fürs Gehör.

Da der Grund von der aesthetischen Kraft der Töne in unserer Organisirung liegt, und nur diejenigen Töne und Tonfolgen unser Gemüth rühren und in Thätigkeit setzen können, welche in unsern Lebensgeistern solche Bewegungen hervorbringen, dergleichen mit innern Empfindungen der Seele vergesellschaftet zu seyn pflegen; oder welches einerley ist, durch welche sich unsere Gemüthsveränderungen natürlich äußern; so laßen sich daraus unmittelbar folgende Grundsätze für die Tonkunst herleiten.

1) Alle diejenigen Töne und Tonfolgen sind leer, unbedeutend, ohne ästhetische Kraft, und also weder

schön

schön noch häßlich, welche gar keine Aehnlichkeit mit solchen Tönen und Tonfolgen haben, wodurch sich die menschliche Gemüthsempfindungen oder der Ideengang der Seele natürlich zu verrathen pflegt.

2) Unter allen Arten der Töne müssen die Töne der menschlichen Stimme bey uns die meiste ästhetische Kraft beweisen, die übrigen Gattungen der Töne aber, welche durch Thiere oder Instrumente hervorgebracht werden, nach dem Maaß auf uns würken, nach welchem sie sich den Tönen der menschlichen Stimme nähern, wenn alles übrige, besonders die Stärke der Töne gleich angenommen wird: weil leidenschaftliche Töne der menschlichen Stimme am natürlichsten homogene Bewegungen der Lebensgeister hervorbringen oder für uns Menschen die verständlichsten und von der bestimmtesten Bedeutung sind.

3) Alle Töne und Tonfolgen, welche natürliche Zeichen, und also auch natürliche Erweckungsmittel frölicher, angenehmer, oder wenigstens sanfter Gemüthslaunen sind, müssen allen gefallen, und sind daher schön.

4) Alle Töne and Tonfolgen, welche solche Gemüthsempfindungen veranlassen, wodurch die Seele zu einer bestimmten Thätigkeit gereitzet wird, gefallen und sind schön; dagegen alle diejenigen, welche die Seele in einen bloß leidenden Gemüthszustand versetzen, mißfallen und häßlich sind. So kann zwar ein Tonstück, welches heftige, zornige Gemüthsempfindungen bezeichnet und erweckt, wie z. B. ein

Schlachtgesang gefallen, aber nie ein Stück, welches Angst oder Furcht oder auch Traurigkeit in einem so hohen Grade erregte, daß die Seele die Selbstthätigkeit verlöhre, und würklich vom leidenden Gefühle überwältiget würde. Wer das Winseln, Stöhnen und Angstgeschrey der Verwundeten auf einem Schlachtfelde in einem Tonstücke nachahmte, würde so lange, als die Zuhörer noch bey der Anhörung so viel Selbstthätigkeit der Seele behielten, sich bewußt zu bleiben, daß es nur Nachahmung sey, vielleicht vergnügen, weil hier das Gemüth durch Vergleichung der Nachahmung mit der Natur angenehm beschäftiget würde; so bald aber die Kunst der Natur völlig ähnlich würde, daß die Zuhörer vom Eindrucke der Musik hingerissen selbstthätig zu denken aufhörten, würden sie nicht aushalten, sondern entfliehen und das Stück bey allem Lobe der sehr natürlichen Nachahmung, doch unerträglich und häßlich finden.

5) Alle Töne und Tonfolgen, welche natürliche Zeichen und Erweckungsmittel von Gemüthsempfindungen sind, und also die Seele zur Thätigkeit reitzen; aber zu keiner bestimten Laune hinwürken, sondern durch ihr Zusammenklingen oder sich oft verändernden Charakter mehrerley Gemüthsbewegungen zu gleicher Zeit oder schnell nach einander erregen, sind häßlich; weil die Seele dabey gar keinen Ideengang verfolgen und gar nicht selbst

mitwürken kann. Vielleicht ist dieses der Grund, woher die Dissonanzen mißfallen, daß dadurch die zu einer Gemüthsempfindung erforderliche homogene Bewegung der Lebensgeister unterbrochen wird.

6) Alle Töne und Tonfolgen, welche ästhetische Kräfte haben, können, so lange nicht verständliche Worte damit verbunden werden, auch nur Launen oder dunkle unbestimte Vorstellungen in der Seele veranlassen. Sie müssen aber natürlich bey demjenigen, der mit ihnen korrespondirende klare Vorstellungen hat, stärker würken, weil dann die Thätigkeit der Seele nicht bloß im schweben erhalten, sondern zu einem bestimten Ziele hingerichtet wird. Hieraus ergiebt sich, wie groß die Kraft des Gesanges seyn müsse, wenn dessen Inhalt so ganz mit den Tönen auf einen Punkt durch Verstand und Sinne zu gleicher Zeit würkt.

§. 13.

Ursachen der Verschiedenheit der Urtheile über Gegenstände des Gehörs.

Da die Ursachen der Würksamkeit der Musik in der natürlichen Organisirung des menschlichen Körpers anzutreffen sind; so fräget es sich, woher demohnerachtet der grosse Unterschied in den Urtheilen nicht nur einzelner Menschen, sondern ganzer Nationen über das, was in Tonsachen schön oder nicht schön sey, herrühre;

und wie es zugehe, daß uns eben die Musik zu einer Zeit sehr gefällt, und zu einer andern Zeit mißfällt, oder gleichgültig bleibt? Um diese Frage gründlich und vollständig zu beantworten, müssen wir alle die Dinge und Umstände, welche bey der Erregung der Gemüthsempfindungen durch Töne mitwürken, einzeln durchgehen.

1) Die **Gehörswerkzeuge** sind bey einigen Menschen ungleich schärfer, als bey andern. Wer ein stumpfes Gehör hat, vernimmt sanftere Töne wenig, und es bleiben ihm oft in der Reihe der Gehörsempfindungen Lücken, wodurch manches Tonstück ihm im Ganzen unverständlich und hiermit zugleich mißfällig werden kann: dagegen überhört er auch manchen Mißklang, so daß ihm schlecht vorgetragne Stücke oft mehr gefallen werden, als dem scharfhörenden.

2) Das **Nervensystem** ist bey einem Menschen reitzbarer als bey dem andern; daher einerley Töne bey dem erstern lebhaftere, bey dem andern nur matte Bewegungen der Lebensgeister, und also auch ungleiche Grade der Gemüthsempfindungen hervorbringen werden. Was diesen vielleicht nur mäßig rühret, wird bey jenem schon eine zu heftige Bewegung der Lebensgeister erregen, und was diesen höchst angenehm unterhält, wird jenem unfühlbar seyn.

3) Mit dem **Gesundheitszustande** des Körpers verändert sich auch die Empfänglichkeit zu den Eindrücken der Musik zum öftern. Was in

Tagen der Gesundheit mit Vergnügen gehöret wurde, greift bisweilen die geschwächte Nerven zu sehr an, und veranlasset peinliche Empfindungen; und gegenseitig haben oft Tonstücke heilsame und aufmunternde Würkungen in Krankheiten gezeigt, ohne daß Gesunde ihren Reitz merklich empfanden.

4) Auch der jedesmalige **Gemüthszustand** bey Anhörung eines musikalischen Stückes muß in Betrachtung gezogen werden. Ist die Seele ruhig und von allen lebhaften Begierden frey; so wird jede Musik ihre natürliche Kraft auf sie äussern; herrscht aber bereits ein Affekt in derselben, so wird ein Tonstück, welches ihm entspricht, angenehm seyn, und doppelte Würkung beweisen; und dagegen, wenn es heterogene Bewegungen der Lebensgeister veranlasset, verdrüßlich fallen, oder doch unbedeutend vorkommen; es wäre denn, daß es allmählig die vorhandne Laune zu besiegen stark genung würkte.

5) Die ungleiche **sittliche Kultur** einzelner Menschen und ganzer Nationen trägt ebenfalls vieles zur verschiednen Beurtheilung musikalischer Gegenstände bey. Rohe von Jagd und Kriege lebende Völker sind unfähig, sanfte und feinere Gemüthsbewegungen zu empfinden, ergötzen sich aber an Tonstücken, die heftige Leidenschaften erregen, und zu Unternehmungen ihres Gewerbes begeistern. Weich geschafne oder zu sanften Gefühlen

fühlen gewöhnte Seelen können dagegen an dem kein Vergnügen finden, was Tumult in ihrem Gemüthe erreget, oder sie zu einer heftigen Thätigkeit reitzt.

6) Zufällige Association angenehmer oder widriger Nebenempfindungen mit gewissen Tönen kann ebenfalls veranlassen, daß solche Töne nachmals eine ganz andre Würkung auf das Gemüth eines Menschen äussern, als von ihrer natürlichen Kraft nicht erwartet werden konnte. Hieraus lässet sich vornemlich die Verschiedenheit des Nationalgeschmacks ganzer Völker erklären. Wer in seinen jungen Jahren den Ton gewisser Instrumente und musikalische Stücke einer gewissen Art oft in Stunden der jugendlichen Freuden und beym Genuß vieler andern Ergötzlichkeiten gehöret hat, wird durch dergleichen Töne sich noch im Alter zu einer angenehmen Laune bestimmt finden; weil in seinem Gemüthe die Ideen der ersten Kindheitsfreuden dadurch rege gemacht werden. Auf gleiche Art können Tonstücke durch die verdrüßlichen Nebenumstände, unter welchen wir sie zum erstenmale hören, uns zuwider werden, weil die Nebenempfindungen sich damit so vergesellschaften, daß sie sich immer, so oft wir dieselben Töne vernehmen, wieder erneuren. Auf diesem Grundgesetz unsrer sämtlichen niedern und höhern Gedächtnißvermögen, daß nemlich, wenn ein Theil der zu gleicher Zeit oder gleich nach ein-

ander in der Seele gewesenen Empfindungen und Gedanken sich abermals darstellet, alle die übrigen damit vergesellschaftet gewesene Vorstellungen wenigstens als dunkle Empfindungen wieder rege werden, beruhet es auch, daß so gar die Gefühle der gröbern Sinne bisweilen eine ästhetische Kraft äussern. So habe ich eine Wittwe gekannt, welche durch Aufstreuung einer Prise Knaster auf Kohlen sich in eine süsse melancholische Laune zu bringen pflegte, weil nach ihrer Anzeige sodann die angenehmsten Zeiten ihres Ehestandes sich ihr am empfindbarsten vorspiegelten.

7) Endlich gibt es gewisse Schönheiten in der Musik, welche nur dem **Kunstverständigen** bemerkbar sind. Wer selbst nach Noten singen, oder ein Instrument spielen lernt, bekommt bey diesen Uebungen zugleich Ideen von den vielen Schwierigkeiten, welche durch Anstrengung überwunden werden müssen, wenn man gewisse Töne rein oder schnell hintereinander, oder auch mit andern zugleich klingenden Stimmen genau harmonirend, hervorbringen will. Wenn denn ein solcher Kunstverständiger ein Tonstück vortragen höret, überläßt er sich nicht bloß der natürlichen Einwürkung der Töne, sondern sein Gemüth beschäftiget sich zugleich mit den Kunstfertigkeiten der Spielenden. Daher kommt es, daß die kunstverständigen Liebhaber oft dasjenige sehr rühmen, was den übrigen Zuhörern lange Weile verursa-

ursachet hat, und daß in den meisten Concerten, welche selten eine bestimmte leidenschaftliche Laune und Gemüthsbeschäftigung zu bewürken eingerichtet sind, der größte Theil des anhörenden Publikums zerstreut bleibet, und sich zum Plaudern mit den Nachbaren mehr bestimmt fühlet, als zur Aufmerksamkeit, so sehr auch eben diese Concertmusiken dem Kunstverständigen reitzend und unterhaltend vorkommen.

§. 14.

Unterschied des natürlichen und des zufälligen Schönen und Häßlichen in der Musik.

Aus den vorstehenden Bemerkungen über die Ursachen der Verschiedenheit des Geschmacks der Menschen in der Musik bestätigen sich nun zuförderst die angenommenen Grundbegriffe, daß nemlich überhaupt Töne und Tonstücke schön sind, wenn sie uns zu einer bestimmten Gemüthslaune oder zu einem angenehmen Ideengange veranlassen; und häßlich, wenn sie eine bestimmte Laune und Ideenfolge hindern, oder zu widrigen Gemüthsbewegungen reitzen. Hieraus aber läßt sich nun auch erkennen, worauf der Unterschied des natürlichen und des blos zufälligen Schönen in der Musik beruhe.

1) Die **natürliche Schönheit** eines Tonstückes hänget von der Bewegung ab, die dadurch in unsern materiellen Ideen oder Lebensgeistern hervorgebracht wird. Entspricht diese Bewegung einer angenehmen Gemüthsempfindung, so ist das

Stück schön; entspricht sie einer verdrüßlichen Laune, so finden wir das Stück häßlich; reitzt sie überall zu keiner Gemüthsbeschäftigung, so ist das Stück ohne ästhetische Kraft, unbedeutend und leer. Allein die Empfänglichkeit der Menschen, die Eindrücke anzunehmen, ist nicht bey allen gleich, sondern richtet sich nach der Beschaffenheit der Organe, der Reitzbarkeit der Lebensgeister und des jedesmaligen Zustandes des Körpers, des Gemüths und der sittlichen Kultur.

2) Das **zufällige Schöne** und **Häßliche** eines Tonstücks beruht auf der Beschaffenheit der damit associirten Ideen, welche dadurch veranlasset werden, und welche besonders die Verschiedenheit im Nationalgeschmack so wol als in den Urtheilen der Kunstverständigen erzeugen. Uebrigens kann die allzuofte Anhörung oder der öfters erzwungene Vortrag eines sonst schönen Tonstückes es endlich unbedeutend für uns machen, weil die Seele auf das nicht mehr achtet, was ihr zu geläufig geworden ist. Hieraus werden sich viele Regeln für Tonsetzer, für Tonkünstler und für die Freunde der Musik, die das daraus zu schöpfende mögliche Vergnügen im vollesten Maasse zu geniessen wünschen, leichtlich herleiten lassen.

§. 15.

§. 15.

Von den Gesichtsempfindungen und deren Würkung auf das Gemüth überhaupt.

Die zweite Gattung des Schönen und Häßlichen macht das **sichtbare Schöne und Häßliche** aus. Alle Empfindungen des Gesichts stellen uns bestimmte, mehrentheils einige Zeit fortdauernde Objekte dar, die wir als ausser uns befindlich denken. Unsere Ideen davon sind daher klärer, zugleich aber weniger lebhaft und würksam, als die, welche durch Töne erregt werden. Das Einbildungsvermögen kann aber die empfundene Gesichtsbilder weit leichter und vollständiger wieder erneuern, als die gehabte Gehörsempfindungen; daher wir uns das Vergnügen über das gesehene Schöne, so oft wir wollen, auch wenn es abwesend ist, in der Einbildung wieder verschaffen können, obgleich in etwas schwächerem Grade, als es in der Empfindung statt gefunden hat. Nun fräget es sich zuförderst, da alle Gesichtsempfindungen eine Mehrheit der Ideen darbieten, ob es gewisse Gegenstände giebt, die nach ihrer natürlichen Würkung in allen Menschen, und also auch in Kindern sogleich Wohlgefallen oder Mißfallen erwecken, so bald sie den Augen sich darstellen, so wie einige Töne und Tonfolgen durch ihre Würkung auf die Lebensgeister natürlich zu gewissen Gemüthsempfindungen reitzen; oder ob alle Gegenstände des Gesichts in der Kindheit uns gleichgültig sind, und allererst nachher, wenn wir schon Erkenntnisse von ihrem Nutzen oder Schaden, und von dem, was zur Vollkommenheit jeder

Art der Dinge erfordert wird, eingesammlet haben, unser Wohlgefallen und Mißfallen an ihnen dadurch bewürkt werde, daß eine Menge vorräthiger Ideen von ihrer Güte oder ihren Mängeln bey ihrem Anblick in uns erregt werden? Auf diese Fragen müssen wir zuerst die Antwort suchen, ehe wir den Urgrund des Schönen und Häßlichen in den Gesichtsobjekten völlig aufdecken können.

§. 16.

Untersuchung, ob Gesichtsempfindungen ohne vorräthige Ideen Gefallen oder Mißfallen erregen können.

Den Thieren, welchen wir in der ersten Kindheit gleichen, scheinen, so viel wir bemerken können, alle Gegenstände des Gesichts gleichgültig zu seyn, ausser daß sie nach einem Instinkte ihre Lebensmittel und ihre Feinde kennen, und also bey deren Anblick die erstern zu begehren, und die andern zu fliehen angetrieben werden. Bey den Kindern findet sich nicht dieser zutreffende Instinkt gegen bestimmte Arten der Dinge; sie kennen anfänglich die ihnen dienliche Nahrungsmittel so wenig, als das, was ihnen gefährlich werden kann. Nur zweyerley läßt sich als ganz allgemein schon bey Kindern annehmen,

1) daß die Erscheinung des Lichts und alles Blinkende oder Strahlende und Helle ihnen gefällt.

2) Daß Mienen in menschlichen Gesichtern, welche starke Gemüthsempfindungen, z. B. Betrübniß oder

oder Zorn andeuten, sie in Bewegung setzen. Wenn aber auch hierbey, der solche Mienen gewöhnlich begleitende Ton mehr als der Anblick sie das erste und zweitemal rühren sollte, so kann man doch wenigstens bey erwachsenen Menschen dieses als natürlich und allgemein annehmen, daß Mienen und Gebehrden, welche natürliche Zeichen innerer Empfindungen und Gemüthsbewegungen sind, auch leidenschaftliche Vorstellungen veranlassen. Hierbey findet gröstentheils der physiologische Grund statt, woraus wir die Würkung leidenschaftlicher Töne §. 11. auf das Gemüth der Hörenden erkläret haben.

Unter allen übrigen Gegenständen des Gesichts machen Kinder überhaupt keinen Unterschied. Sie greifen nach allem, und versuchen, ob es genießbar ist; und wenn ein oder das andere Objekt auch diesem oder jenem Kinde Furcht oder besondre Freude erregt, so ist doch dis nicht eine allgemeine Würkung desselben Objekts auf alle Kinder, sondern rühret gröstentheils von Nebenempfindungen her, welche durch Töne oder Mienen der Anwesenden im Kinde zugleich veranlasset werden. Hieraus scheint demnach richtig gefolgert werden zu können, daß die Fähigkeit das Schöne und Häßliche in den Gegenständen fürs Auge zu empfinden erst der Erfolg einer längern Uebung der Seelenvermögen sey, und einen Vorrath schon eingesammleter Begriffe voraussetze, deren Erregung durch die Gesichtsempfindungen das Wohlgefallen oder Mißfallen an den Objekten

hervorbringt. In so fern nun die Ideen, welche die Menschen von den Dingen bey ihrem Gebrauch einsammlen, unendlich mannigfaltig und verschieden sind, in so weit müssen auch ihre Urtheile über das, was schön und häßlich sey, sehr von einander abweichen, welches auch die Erfahrung überall und täglich beweiset. In so fern aber gewisse Arten der Dinge allen Menschen von Kindheit an gegenwärtig sind, und auf einerley Art auf alle würken, müssen auch ihre Begriffe und Urtheile darüber eine gewisse Gleichförmigkeit und Uebereinstimmung bekommen, und also muß es in dieser Beziehung einige Objekte und Gestalten geben, die allen Menschen durchgängig gefallen, und andere dagegen, die jedermann zu allen Zeiten mißfallen. Die Aufsuchung dieser allgemein für schön oder häßlich gehaltenen Gegenstände ist daher wichtig, wenn wir die Grundbegriffe von objektiver Schönheit für die Gesichtsempfindungen entdecken und festsetzen wollen.

§. 17.
Von den Gesichtsobjekten, die das übereinstimmige Urtheil aller Menschen für schön oder für häßlich erkläret.

Alle Menschen, die zum Gebrauche der Vernunft und zu einigem Vorrathe von Begriffen gekommen sind, stimmen, so viel sich bemerken läßt, in ihren Urtheilen über das Schöne und Häßliche für die Augen in folgenden Punkten überein:

1) Daß

1) Daß die **Erscheinung des Lichts** angenehm ist, weil eben dadurch eine Menge Gesichtsobjekte den Augen empfindbar werden. Da die Gegenstände bey verschiedenen Graden des Lichts sich auch immer etwas verschieden dem Auge darstellen, so gefällt auch in dieser Rücksicht das schwächere Licht und die Dämmerung wegen der Abwechselung, die es in den Gesichtsideen erzeugt. Indeß ist nicht zu läugnen, daß hierbey gewöhnlich auch schon Nebenempfindungen und frühzeitig associirte Ideen auf das Urtheil, welche Grade des Tageslichts die angenehmsten sind, einen merklichen Einfluß haben. Man nennet nur heitere Tage schöne Tage, und das Gefühl aller gesunden Menschen beweiset, daß an solchen Tagen der Körper und daher auch das Gemüth mehr zur Freude und zur Geschäftigkeit aufgelegt ist, als an trüben und wolkigten Tagen. Daher bleibet kein Zweifel, daß die Urtheile aller Menschen darinn harmoniren, alles heitere, helle und strahlende, so lange der Glanz nicht auf die Augen zu heftig würkt, schön, das trübe, dunkle und finstere in der Natur aber nach seinen verschiedenen Graden an sich häßlich zu finden, so lange keine zufällig associirte Ideen das Urtheil darüber abändern.

2) Daß, da jedermann einen **menschlichen Körper** an sich trägt, und bey so vielen andern täglich vor sich siehet, nothwendig gewisse Begriffe durch

durch diesen gleichförmigen Anblick bey allen übereinstimmend werden müssen. Dahin gehöret:

a) Wir lernen zeitig den Gebrauch der menschlichen Gliedmassen an uns und andern kennen, und daraus bemerken, was für Beschaffenheiten und Grössen ein jeder Theil im Verhältniß gegen die übrigen Glieder haben müsse, wenn uns die Geschäfte leicht werden und wir uns überhaupt wohl befinden sollen. Hieraus muß bey allen Menschen das einstimmige Urtheil entstehen, daß ein menschlicher Körper, der das Ansehen der Vollständigkeit, Proportion der Glieder, Gesundheit, Munterkeit, Stärke, Behendigkeit und anderer Vollkommenheiten hat, schön, und dagegen derjenige, welcher das Ansehen der Gebrechlichkeit, Schwächlichkeit, Steifigkeit und anderer körperlichen Mängel hat, in so weit häßlich sey.

b) Wir nehmen an dem menschlichen Körper von allen äussern Gliedern und Theilen wahr, daß die, welche nur einmal vorhanden sind, in der Mittellinie des ganzen Körpers stehen; diejenigen aber, welche doppelt vorkommen, auf beyden Seiten von der Mittellinie gleich weit abgestellet und gleich groß gebildet sind. Hierdurch werden alle Menschen gewöhnt, an einer solchen Symmetrie ein Vergnügen zu finden, weil wir nach einem natürlichen Instinkt uns selbst lieben, und also auch das, was uns

ähnlich ist. Alle Menschen würden daher ein Gesicht und einen Körper häßlich finden, an welchem gleichnamige Theile vorkämen, die in ungleichem Abstande von der Mittellinie oder in verschiedener Grösse vorhanden wären, oder die, welchem ein Theil, der nur einfach vorhanden ist, wie z. B. der Mund an einer Seite angebracht wäre.

c) Der innere Mensch oder die Seele äussert sich durch Augen, Mienen, Stellungen, Gang, und Gebehrden sehr merklich. Daher muß allen Menschen in diesen Dingen das gefallen, was vorzügliche Geistestalente, Thätigkeiten und gemeinnützige oder moralisch gute Gesinnungen anzeiget, und dasjenige mißfallen, was Mängel oder Schwäche der Gemüthskräfte, innere Leiden, oder eine niedrige, boshafte, und überhaupt eine schlechte moralische Denkungs- und Empfindungsart verräth.

3) Diese Urtheile, wozu alle Menschen gleichförmig durch den menschlichen Körper selbst veranlasset werden, werden leicht auch **auf andre Dinge** angewandt, so bald wir nur die Kenntniß erlanget haben, was jede Art der Dinge eigentlich nach ihrer Bestimmung seyn und würken solle. Wir finden alsdenn alles das schön, was das Ansehen der Vollständigkeit und innern Güte und Brauchbarkeit zu seiner Bestimmung hat; woran sich proportionirte Theile in symmetrischer Zu-

sammenfügung befinden; und wenn es zum Thierreiche gehört, was grössere innere Thätigkeit und den menschlichen Talenten sich nähernde analogische Seelenvermögen anzudeuten scheinet. Besonders aber ist zu bemerken,

a) in Absicht **der Gestalten und Formen** gefällt das, was das Ansehen der Integrität und Vollendung hat. Daher hält man durchgängig die Form einer Kugel für schön, weil jeder bey dem ersten Anblick, ohne es sich deutlich zu machen, wahrnimt, daß sie kein abgebrochenes Stück ist, sondern ein vollkommenes Ganzes, dem nichts fehlt, und dem nichts zugesetzet werden darf: (vielleicht kommt auch der Begrif von ihrer grossen und leichten Beweglichkeit hinzu). Ueberhaupt aber gefallen alle Rundungen der äussern Theile, wo der Zweck des Gebrauches sie nicht schlechterdings verbietet, weil solche dadurch als vollendet erscheinen. Daher hat auch die Natur bey allen edlern Arten der Körper, nämlich den organisirten alle Oberflächen und äusserste Theile auf mannigfaltige Art mehr oder weniger abgerundet, wodurch wir noch mehr gewöhnt werden, ein Wohlgefallen an diesen Formen zu finden. Dagegen mißfällt uns alles, was das Ansehen der Unvollständigkeit, der Unschicklichkeit zu seiner Bestimmung und der Gefährlichkeit im Gebrauche

hat.

hat. Oefen und Mobilien mit scharfen Ecken erregen die Idee, daß man sich leicht daran verletzen könne, und sind in so fern von häßlicher Form; die abgerundete dagegen allezeit schöner.

b) In Absicht **der Farben** an sich betrachtet, ohne sie an bestimmten Objekten zu denken, bemerken wir, daß Kindern die hellern, einzeln genommen, mehr gefallen, als die dunklern, weil sie mehr Licht enthalten und das Auge stärker reitzen. Indeß hat keine einzele Farbe, so wenig als ein einzelner Ton, ästhetische Kraft, weil sie keine Gemüthsbeschäftigung oder Ideenfolge erregen kann. Nur erst aus der Abwechselung und Harmonie der Farben entsteht ihre angenehme unterhaltende Würkung, so fern sie Mittel werden, uns das mannigfaltige der Gegenstände erkennbar zu machen, und die Zusammendenkung desselben uns zu erleichtern. An bestimmten Arten der Körper gefällt jede Farbe, welche das Zeichen ihrer Vollkommenheit und Brauchbarkeit ist, und wir finden dagegen jede Farbe häßlich, welche die Verdorbenheit oder irgend einen Mangel an den Objekten andeutet. Diese Urtheile unsers Geschmacks über die Farben setzen also vorläufige Ideen von der Bestimmung der Objekte voraus, durch welche wir ein und dieselbe Farbe an manchen Objekten

für schön, an andern für häßlich erklären. Starke Abänderung der Farben, so fern sie die Zusammendenkung des Ganzen verhindert, und also das Gemüth zerstreuet, ist mißfallend.

§. 18.

Allgemeine Ursachen der Verschiedenheit in den Urtheilen der Menschen über das Schöne und Häßliche der Gesichtsobjekte.

Da die ästhetische Kraft der Gesichtsobjekte von der Art und Menge dunkler, oder doch sinnlicher Empfindungsideen, welche dadurch erreget werden, abhänget, so folget, daß einerley Gegenstand sehr verschiedne Arten und Grade der Würkung nach Verschiedenheit der vorräthigen Erkenntniß derer, die ihn beschauen, hervorbringen müsse, zumal da Witz, Einbildungskraft und Vorhersehungsvermögen zugleich dabey geschäftig sind, welche bey verschiednen Menschen in sehr verschiedenen Graden der Lebhaftigkeit würken. Alles, was uns ehedem angenehme Empfindungen, besonders in der Kindheit gewähret hat; alles, was Dingen oder Personen ähnlich ist, die uns lieb und werth geworden sind; alles, was ein Zeichen oder Vorbote willkommner Gefühle ist; alles endlich, was auch nur durch eine zufällige Vergesellschaftung mit ehemaligen Freuden, ein Erinnerungsmittel an dieselben geworden ist, gefällt allemal, wenn wir gleich öfters uns dessen nicht klar bewußt werden, woher unser Wohlgefallen an demselben entspringet. Hieraus lassen sich nun

man=

manche sonst unerklärbare Räthsel auflösen, z. B. wie es möglich ist, daß bisweilen Menschen, die in jeder andern Beziehung eine richtige Beurtheilungskraft und verfeinerten Geschmack äussern, sich in Personen verlieben und an sie gefesselt werden können, welche weder eine erträgliche Gestalt noch Gesichtsbildung, noch sonst irgends etwas empfehlendes haben. Der Grund hiervon liegt nämlich in einer Aehnlichkeit, welche diese Frauenspersonen in ihrer Bildung, Stimme oder Betragen mit den Ammen oder ersten Kindheitspflegerinnen ihrer Anbeter haben; daher der Anblick derselben eine Menge dunkler Gefühle von dem mannigfaltigem Guten und dem innigem Wohlbehagen erneuert, welches auf dem Schooß der Wärterinnen empfunden worden ist. Hieraus entsteht denn weiter die herzliche Zutraulichkeit und die süsse Ahndung von Ruhe und Glückseligkeit, die in der nähern Vereinigung mit diesen Copien der Ammen sich finden werden. So lassen sich tausend andre Erscheinungen von Sympathie und Antipathie und die daraus entstehenden Verirrungen der Geschmacksurtheile aus Begriffen, deren man sich in spätern Jahren nie klar bewußt wird, ganz natürlich, ohne Bezauberung ins Spiel zu mischen, erklären.

§. 19.

Von dem sittlich Schönen.

Man setzet zuweilen das **sittliche** dem **körperlichen** entgegen, und verstehet so dann unter dem sittlichen alles, was von der geistigen und moralischen

Natur des Menschen abhängt, und darauf eine nähere Beziehung hat. Sittlich schön ist demnach alles, was Vollkommenheiten der Seele oder des innern Menschen überhaupt sinnlich bemerkbar macht, es sey durch Töne und Worte, oder durch Gestalt, Mienen und Handlungen. In Absicht dieses Sittlichen stimmen alle Menschen mit einander überein, daß alles, was höhere Talente und Geistesfertigkeiten und moralische Güte des Herzens bezeichnet, schön, und alles, was Schwäche oder Fehler des Verstandes und Herzens bemerkbar macht, häßlich sey. In so fern aber Lebensart, Religion und Erziehung bey ganzen Nationen und einzelnen Menschen einen grossen Einfluß auf das moralische Gefühl und die Beurtheilung des sittlich Guten und Bösen haben, kann es nicht fehlen, daß nicht auch mehrere Menschen von verschiedener Art und Grade der Kultur in ihren Empfindungen von dem sittlich Schönen und Häßlichen sehr von einander abweichen sollten. Uebrigens hängen unsre Urtheile von der sittlichen Vollkommenheit einzelner Personen zugleich von den Begriffen ab, die wir von ihrem Stande und ihrer Bestimmung in der menschlichen Gesellschaft haben. Das heroische Ansehen und dreiste Betragen, welches an dem Kriegesmann gefällt, würde den Hofmann nicht kleiden, und an jedem Frauenzimmer uns zum äussersten mißfallen. Sittlich schön ist demnach jeder Person nur das, was uns die vorzüglichen Talente derselben zu ihrer Bestimmung sinnlich bemerken läßt.

§. 20.

§. 20.

Von der Sprache.

Das allerfruchtbarste Mittel, das Innre unsrer Seele andern erkennbar zu machen, ist die **Sprache**, welche sich willkührlicher Zeichen bedienet, ihren Zweck zu erreichen. Die Worte haben an sich keine Kraft, sondern erhalten sie erst durch die Bedeutung, welche der Gebrauch ihnen beygelegt hat. Jeder mündliche und schriftliche Vortrag, wenn wir dabey bloß auf die Einkleidung in Worte sehen, ist in so fern nach dem Urtheil aller Menschen schön, als darinn interessante oder der Aufmerksamkeit würdige Gegenstände so bezeichnet werden, daß wir davon klare und anschauende Erkenntnisse mit Leichtigkeit oder doch ohne allzugrosse Anstrengung unsrer Denkungskraft erlangen. Je ausgebreiteter und je reicher an Ausdrücken eine Sprache ist, desto bequemer lassen sich alle Gedanken und Empfindungen nach allen ihren kleinsten Verschiedenheiten durch dieselbe darstellen, und desto schöner kann man also in derselben reden und schreiben. Bey mündlichen Vorträgen schildert sich die Seele des Redenden durch eine dreyfache Gattung der Zeichen, nämlich durch Worte, deren Bedeutung der Verstand vernimt; durch den Ton, womit die Worte ausgesprochen werden, welche das Gehör reitzen; und durch Mienen, Stellungen und Gebehrden, die das Auge unterhalten. Wenn durch diese dreyfache Sprache an Verstand, Ohr und Auge einerley ausgedrückt wird, so ist der Vortrag von vervielfältigter ästhetischer Kraft; wenn sie aber nicht

zusammenstimmen; so wird der Zuhörer ungewiß, welche Zeichen er für die wahre Aeusserung der Seele des Redenden halten soll. Uebrigens ergiebt sich aus dem Zwecke eines jeden Vortrages durch Worte, daß dabey auf die Vorerkenntnisse und Sprachfertigkeiten der Zuhörer und Leser gesehen werden müsse, und daß wegen der grossen Verschiedenheit, die hierinn statt findet, einerley Vortrag nicht allen Klassen der Menschen auf gleiche Art gefallen könne.

§. 21.
Begrif der Schönheit überhaupt.

Nachdem wir uns bisher einzeln zu entwickeln gesucht haben, was im Körperlichen und Geistigen durch Gehör, durch Gesicht und vermittelst willkührlicher Zeichen als schön empfunden werde, läßt sich nun der allgemeine **Begrif der Schönheit** näher bestimmen. Die Baumgartensche Erklärung derselben scheint unter allen genetischen Definitionen, die man bisher davon zu geben gesucht hat, die zutreffendste und fruchtbarste zu seyn: **Die Schönheit ist die Vollkommenheit, so fern sie sinnlich erkannt wird.** Da nun die Vollkommenheit in der Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu einem bestimten Etwas (Zweck oder Ganzem) bestehet, so wird nach dieser Erklärung zur Schönheit dreyerley erfordert:

I. Eine **Mannigfaltigkeit** oder Mehrheit von einander verschiedener Dingen. Denn

1) das

1) das Einfache kann unsre Gemüthskräfte nicht zur Beschäftigung reitzen und keine Ideenfolge veranlassen. Ein einzelner Ton, eine gerade Linie u. d. gl. können uns nicht angenehm unterhalten.

2) Die Mehrheit oder Menge der Theile, die einander völlig gleich und ähnlich erschienen, können eben so wenig zur Gemüthsbeschäftigung reitzen, weil, so bald wir einen Theil kennen gelernt, uns zugleich alle übrige bekannt seyn würden.

3) Folglich wird, wenn unsre Seele in Thätigkeit gesetzt werden soll, eine Mehrheit verschiedener Dinge, die auf einmal oder bald nach einander uns bemerkbar werden, erfordert.

II. Eine **Zusammenstimmung** des Mannigfaltigen zu irgends einem Zweck oder Ganzen. Denn wenn viele von einander verschiedene Dinge einzeln ohne Verknüpfung mit einander zugleich, oder unmittelbar nach einander von uns empfunden oder vorgestellt werden, so zerstreuen sie unser Gemüth, daß es sich mit keinem derselben gehörig beschäftigen und zu keiner selbstthätigen Ideenfolge oder bestimten Laune kommen kann. Hieraus folgt, daß des mannigfaltigen nicht zu viel seyn müsse, damit es noch von unsrer eingeschränkten Vorstellungskraft übersehen und unter einer Hauptidee sinnlich zusammengefaßt, als ein Ganzes empfunden oder gedacht werden könne; sonst erscheinet es nicht als vollendet, und läßt uns auch unsre Schwäche zu sehr fühlen,

welches Mißmüthigkeit erreget. Insonderheit muß daher

1) in Absicht der Töne die Folge derselben zu einerley Gemüthslaune hinstimmen, und wenn mehrere Töne zugleich gehöret werden, Harmonie darinn herrschen.

2) Bey sichtbaren Objekten alles Mannigfaltige zusammen eine solche sinnliche Vorstellung erwecken, welche unserm Begrif von Zweckmäßigkeit und Vollständigkeit des Ganzen entspricht.

3) Auch in wörtlichen Vorträgen ein Hauptzweck statt haben, und alles eine solche Gedankenreihe veranlassen, die uns bis zum Ziele unsrer Wißbegierde hinleitet.

4) Wo die Menge der Töne der körperlichen Theile, oder der in einer Rede vorzutragenden Gedanken zu groß ist, als daß sie auf einmal von uns sinnlich zu einem Ganzen zusammengefaßt werden könnte, müssen von dem Künstler in seinen Werken schickliche Abtheilungen gemacht werden, welche die Zusammendenkung der kleinern Theile zu Haupttheilen, und dieser zum Ganzen erleichtern. Daher die Perioden, Strophen, Abschnitte und Einschnitte in der Rede, dem Gesange und der Musik; die Gruppen im grössern, besonders historischen und Landschaftsgemählden; die Parthien und deren symmetrische Einrichtung bey den Aussenseiten der Gebäude, um die Zusammenempfindung aller Theile zum Ganzen zu erleichtern.

III. Daß die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen **sinnlich erkannt** werde, folglich nicht deutlich, oder aus einander gesetzt, nicht symbolisch, sondern anschauend. Der Grund hiervon ist, weil beym deutlichern Erkenntniß die Theile oder das Mannigfaltige der Objekte zu sehr von einander abgesondert, und einzeln nach und nach gedacht wird, beym sinnlichen Erkenntniß aber alles auf einmal zusammengedrängt angeschauet wird. Da nun jede Vorstellung einige Kraft auf uns zu würken hat, so muß das undeutliche oder sinnliche Erkenntniß als eine Summe vieler auf einmal im Gemüthe vorhandener Vorstellungen lebhafter würken, als das deutliche Erkenntniß, um so mehr, da wir bey den deutlichen Vorstellungen mehr die Worte als die Sachen denken. Dieses bestätiget auch die allgemeine Erfahrung.

§. 22.

Ob die Schönheit etwas objectivisches oder subjectivisches sey?

Nun lässet sich entscheiden, ob die Schönheit etwas **objectivisches** in den Dingen oder etwas blos **subjektivisches** in unsern Vorstellungen sey. Es ist dieselbe nämlich

1) etwas objektivisches, in so fern doch in den Gegenständen selbst etwas seyn muß, was die Würkung auf unsre Sinne hervorbringt, und was sich zusammen denken läßt.

2) etwas subjektivisches aber, in so fern

a) in uns die Empfänglichkeit der Organe vorausgesetzet wird, von den Gegenständen gewisse Eindrücke anzunehmen, und dadurch auf eine angenehme oder unangenehme Art gerührt zu werden.

b) Auch eine Thätigkeit der Seele, sich mit den sinnlichen Eindrücken zu beschäftigen.

c) Gewisse Ideen bey vielen schönen Objekten, schon vorher in uns seyn müssen, welche durch den Anblick der Gegenstände nur wieder erregt werden *).

§. 23.

Von dem, was in der Nachahmung schön ist.

Bisher haben wir dem, was in der **Natur** selbst schön ist, nachgespürt, nun ist zu untersuchen, was in der **Nachahmung** allen gefalle, und von allen für schön erkannt werde. Hierüber lehret die Erfahrung,

I. daß alle nachgeahmte Gegenstände eine Gemüthsbeschäftigung in uns veranlassen, indem unsre Einbildungskraft zuförderst gereitzt wird, die empfundenen Eindrücke und aufbehaltenen Bilder von den Gegenständen in der Natur, wovon wir itzt das nachgeahmte empfinden, zu erneuern, und hierbey Witz und Scharfsinn zugleich in Thätigkeit gesetzt werden,

*) siehe F. J. Riedels Briefe, welche seiner Theorie der schönen Künste und Wissenschaften angedruckt sind.

werden, das nachgeahmte mit den Urbildern zu vergleichen. Diese selbstthätige Beschäftigung ist an und für sich uns angenehm.

II. Daß alle natürlich schöne Objekte, wenn sie nachgeahmt werden, um so mehr gefallen, je richtiger und vollständiger die Nachahmung ist. Hierbey entstehet theils eben die angenehme Ideenfolge, welche die Gegenstände in der Natur zu veranlassen pflegen, zugleich aber auch das Vergnügen aus der Vergleichung der Nachahmung mit der Natur. Jedoch finden wir, daß einige Erfahrungen das Gegentheil zu beweisen scheinen, indem z. B. angemahlte Statüen und in Wachs pußirte Gesichter, wenn wir die Personen, deren Gesicht sie abbilden, kennen, einen widrigen Eindruck auf uns machen, ob sie gleich der Natur weit näher kommen, und den Originalien ähnlicher sind als Gemählde und einfarbige Statüen. Allein der Grund hiervon ist, daß an solchen farbigen Statüen und in Wachs pußirten Gesichtern alles zwar der Natur ungemein ähnlich ist, dagegen aber das Auge starr aussieht, und die Idee der Sinnlosigkeit hervorbringt; daher auch dergleichen Statüen und Larven, wenn sie schlafende Personen mit verschlossenen Augen vorstellen, keinen so widrigen Eindruck machen. Bey Gemählden kann dem Auge mehr Leben gegeben werden, und daher ist alles der Natur im gleichen Verhältniß und Grade ähnlich, man mag das Gemählde betrachten, von welcher Seite man will.

III.

III. Daß in der Nachahmung viele natürlich widrige, körperlich so wohl als moralisch häßliche Objekte mit Wohlgefallen bemerkt werden. Der Grund hiervon scheint zu seyn,

1) weil in der Nachahmung das, was in der Natur fürchterlich und schädlich ist, ohne Gefahr empfunden und betrachtet werden kann, weil wir uns immer dabey bewußt sind, daß keine reelle üble Folge davon bevorstehe, und demnach die widrige Gemüthserschütterung, die bey Empfindung dieser Dinge in der Natur sonst vorhanden ist, hier wegfällt.

2) Weil wir uns auch bewußt bleiben, daß wir die Empfindungen unterdrücken können, so bald wir wollen, folglich unsere Betrachtung solcher Gegenstände bloß selbstthätig ist, und allerley neue Ideen bey ruhiger Gemüthsfassung dadurch in uns veranlasset werden, die wir bey Empfindung der Gegenstände selbst nicht wagen können, aufzusammlen. So wird man z. B. einer nachgeahmten Schlacht mit Vergnügen zusehen, weil man dabey mit heiterm Gemüth das Mannigfaltige empfinden und bemerken kann, was man bey einem ernsten Vorfall sich nicht getrauet zu beobachten.

3) Weil auch aus der Vergleichung der Nachahmung mit der Natur ein neues überwiegendes Vergnügen entstehet, welches die Bemerkung der Kunst in der Nachahmung erregt.

Hier-

Hieraus folgt demnach, daß also die Nachahmung widriger Dinge nur so lange gefallen könne, als die Seele bey ihrer Empfindung sich noch selbstthätig verhalten kann, und daß dagegen widrige Gegenstände auch in der Nachahmung allemal mißfallen müssen, so oft die Seele sich bey der Empfindung mehr leidentlich als selbstthätig verhält; oder wenn die widrigen Vorstellungen, welche der Gegenstand in der Natur erregt, lebhafter sind, als die Ideen, welche die Seele durch die selbstthätige Vergleichung der Nachahmung mit der Natur in sich bewürkt. Daher müssen uns zuwider seyn

a) alle Töne und Tonfolgen, die widerwärtige Gemüthsbewegungen erregen oder mit sehr widrigen Ideen associiret sind, wenn sie auch nachgeahmt werden, und sie müssen desto verdrüßlicher seyn, je natürlicher die Nachahmung ist, indem sie dadurch fast ganz zur Natur selbst werden, z. B. Nachahmung des Katzengeschreys.

b) Alle lebhafte Gegenstände, indem durch dieselbe nicht nur in der Natur, sondern auch in der Nachahmung solche widrige Bewegungen im Körper veranlaßt werden, daß die Selbstthätigkeit der Seele ihre Ideenfolgen zu ordnen völlig gehemmt wird, daher auch Gesichtsobjekte, welche gewissen Personen von Kindheit an horreur oder Abscheu erregt haben, auch in der Nachahmung denselben unerträglich sind, z. B. Spinnen, Mäuse.

c) Alle

c) Alle solche Gegenstände, die zu starke widrige Gemüthsbewegungen in der Natur erregen, und daher bey der Nachahmung durch die selbstthätige Bemühung der Seele das widrige zu mildern nicht bezwungen werden können, z. B. können viele Personen von einem empfindlichen Nervengebäude oder zarten Gefühl auch nicht einmal auf dem Theater einem Duell oder einer Ermordung zusehen, und eben so wenig ein wohlgetrofnes Jagdstück, weil ihre Furcht bey dergleichen Dingen in der Natur sich auch bey dem Anblick der Nachahmung zu lebhaft erneuert, als daß ihre Seele zu selbstthätigen Reflexionen kommen könnte. In dieser Beziehung unterscheidet sich daher auch sehr der Nationalgeschmack, und wenn der Engländer alles auf dem Theater ermorden und sterben läßt; so geschieht es bey den Franzosen niemals, sondern es wird blos erzählt, daß dieser oder jener ermordet worden oder gestorben sey. Endlich ist hierbey noch zu bemerken, daß dieses nicht nur von Objekten fürs Auge gilt, sondern auch von Schilderungen und Beschreibungen durch Worte, indem ekelhafte und uns abscheuliche Objekte, wenn sie sehr mahlerisch beschrieben und dadurch anschauend gemacht werden, eben so mißfällig sind, als wenn sie dem Auge durch Farben vorgezeichnet worden wären.

§. 24.
Von den Stufen des Schönen in den Werken der Kunst.

Es ist noch zu bemerken, daß es drey Stufen des Schönen in dem, was die Kunst hervorbringen kann, gibt.

I. Dasjenige, welches uns blos wegen der wohlgetroffenen Nachahmung gefällt, ob es uns gleich in der Natur gleichgültig ist oder mißfällt, bringt nur ein schwaches idealisches Vergnügen hervor, welches aus der Beschäftigung unserer Gemüthskräfte oder aus der Vergleichung der Nachahmung mit der Natur entstehet.

II. Die Nachahmung der vorzüglichsten schönsten Objekte aus der Natur bringt ein doppeltes Vergnügen hervor, weil hier der Gegenstand selbst zugleich eine Menge angenehmer Ideen veranlaßt.

III. Das höhere oder idealische Schöne hat den größten Reitz, wenn die Kunst einzelne in der Natur zerstreuete schöne Theile so vereiniget, daß uns ein Ganzes von weit grösserer Vollkommenheit dadurch anschauend oder empfindbar gemacht wird, als wir es noch nie in der Natur angetroffen haben.

§. 25.
Ob der Geschmack ein besonders Seelenvermögen sey?

Es ist noch die **Natur des Geschmacks** zu untersuchen. Zuförderst wird gefragt, ob der Geschmack

schmack ein eignes von den übrigen Geistesthätigkeiten unterschiedenes Vermögen der Seele oder ein Resultat der Zusammenwürkung mehrerer Seelenvermögen sey? Hierüber ist zu bemerken,

1) die verschiedenen Vermögen der Seele, die wir durch eine Anzahl Benennungen unterscheiden, sind nicht von einander abgesonderte, ausser einander in der Seele befindliche Kräfte, sondern die einfache denkende Kraft unsers Geistes wird in Absicht der mancherley Würkungen, welche sie äussert, nur verschiedentlich benahmt. Will man nun zu jeder verschiedenen Würkungsart der Seele ein eigenes Vermögen dazu annehmen, so ist unleugbar der Geschmack ein eigenes von allen übrigen sich abzeichnendes Vermögen der Seele, indem keins der übrigen allein genommen, die Schönheit und Häßlichkeit der Objekte empfinden kann, wie solches durch Induction zu erweisen steht.

2) Frägt man aber, ob der Geschmack ein einfaches von den übrigen Seelenvermögen unabhängig sich äusserndes Vermögen sey, so ist die Frage unleugbar zu verneinen, indem bey der Empfindung und sinnlicher Beurtheilung des Schönen und Häßlichen jedesmal mehrere Seelenvermögen mitwürken, nämlich das Empfindungsvermögen, die Einbildungskraft, der Witz, der Scharfsinn, das Associationsvermögen, das Gedächtniß, das moralische Gefühl, und selbst auch

das

das höhere Gedächtniß, in sofern die Empfindungen einzelner Dinge mit den Begriffen, die der Verstand von den Gattungen der Dinge gebildet hat, verglichen werden, und unsre Urtheile über die Vollständigkeit und Zweckmäßigkeit einzelner Objekte davon abhängen.

3) Insofern es indeß mit den meisten Seelenvermögen, die wir durch verschiedene Namen unterscheiden, dieselbe Bewandniß hat, daß sie andere Seelenvermögen voraussetzen, und sie nur um deswillen als besondere Vermögen betrachtet werden, weil sie Würkungen hervorbringen, die aus keinem der übrigen Seelenvermögen allein genommen, völlig erklärt werden können, so ist mit Recht zu behaupten, daß der Geschmack auch ein besonderes Seelenvermögen sey, indem durch denselben Würkungen hervorgebracht werden, die wir keinem der übrigen Seelenvermögen allein zuschreiben können.

§. 26.

Vom Einfluß der übrigen Seelenvermögen auf den Geschmack.

Der Geschmack hängt demnach von der Güte und durch Uebung erlangten Fertigkeit der einfachern Seelenvermögen ab, daher

1) derjenige, welcher theils bessere Organe und eine feinere Empfindsamkeit derselben besitzet, theils auch seine Organe vieles zugleich zu empfinden

mehr geübet hat, einen vollkommnern Geschmack haben kann, als diejenigen, welche schlechtere sinnliche Werkzeuge und weniger Uebung in ihren Gebrauch gehabt haben.

2) In Absicht der Einbildungskraft wird derjenige, welcher die aus sinnlichen Empfindungen entstehende Ideen sehr klar und vollständig auffasset, solche ordentlich und lebhaft wieder erneuern kann, und durch Uebung eine Fertigkeit erlangt hat, schnell hinter einander mehrere sinnliche Vorstellungen richtig in sich wieder hervorzubringen, nicht nur nachgeahmte Gegenstände weit vollkommner beurtheilen, sondern auch aufgelegt seyn, idealisch schöne Objekte zu erfinden, und durch das Dichtungsvermögen neue Gegenstände zu erschaffen.

3) In Absicht des Witzes muß natürlich derjenige, welcher eine Fertigkeit hat, die Aehnlichkeiten der Dinge leicht zu bemerken, so wol einen ausgebreitetern als innerlich vollkommnern Geschmack besitzen, weil bey so vielen schönen Gegenständen, besonders die der richtigen Nachahmung wegen schön sind, das idealische Vergnügen auf Bemerkung ihrer genauen Aehnlichkeit mit dem Original beruhet.

4) In Absicht des Scharfsinnes oder des Vermögens, die Verschiedenheiten ähnlicher Dinge wahrzunehmen, scheint es zwar, als ob eine grössere Fertigkeit desselben die angenehme Illusion

sion oft verhindern, und also das idealische Vergnügen, besonders bey nachgeahmten Gegenständen schwächen müste; allein da es von uns abhängt, ob wir mehr auf Aehnlichkeiten oder auf Verschiedenheiten unsere sinnliche Aufmerksamkeit richten wollen; so fällt dieser nachtheilige Einfluß bey denen größtentheils weg, die ihren Witz wenigstens in gleichem Grade geübt haben, und dann dienet der Scharfsinn dazu, den Geschmack zu reinigen, und das fehlerhafte der schön seyn sollenden Objekte zu entdecken, auch die üble Würkung einer zu weit getriebnen sinnlichen Täuschung zu verhindern.

5) In Absicht des Verstandes und der von demselben schon gebildeten allgemeinen Begriffe von den Arten und Gattungen der Dinge ist offenbar, daß, wenn gleich unser Geschmack nur nach sinnlicher Erkenntniß urtheilet, doch die schon vorräthigen allgemeinen Begriffe einen beständigen Einfluß auf diese Urtheile haben, und derjenige, welcher vollkommnere Begriffe von den Arten der Dinge und ihrem Gebrauche hat, auch leichter und richtiger ihre Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten sinnlich zu bemerken im Stande seyn wird.

6) In Absicht der Vernunft in engerer Bedeutung als Vermögen betrachtet, den Zusammenhang der Dinge deutlich einzusehen, ist ebenfalls klar, daß derjenige, welcher sich eine Fertigkeit erwor-

ben hat, Gründe und Folgen, Mittel und Zwecke u. s. w. richtig gegen einander zu überdenken, auch leichter eine Fertigkeit erlangen könne, diesen Zusammenhang sinnlich wahrzunehmen, und also die Zweckmäßigkeit und daraus entstehende Vollkommenheit der Objekte mit höherm Vergnügen bemerken werde.

7) In Absicht des Associationsvermögens, worauf unser ganzes Spracherkenntniß beruhet, desgleichen des Gedächtnisses und des Wiedererinnerungsvermögens ist es nicht nöthig, zu beweisen, wie groß ihr Einfluß auf viele unserer Geschmacksurtheile seyn müsse. Je stärker diese Vermögen sind, und je lebhafter sie würken, desto mehrere und mannigfaltigere Ideen und Vergleichungen müssen bey der Empfindung schöner und häßlicher Objekte sich im Gemüthe hervordrängen, und die Lust oder Unlust darüber verstärken.

8) Das moralische Gefühl, wenn es durch feinere Erziehung ausgebildet worden, muß ohnstreitig ganz andere Urtheile über sittliche Gegenstände fällen, als wenn es ohne Kultur geblieben oder frühzeitig eingeschläfert, oder gar verdorben worden ist. Je mehr Kultur und wahre Empfindsamkeit des Herzens vorhanden ist, desto grösser ist die Empfänglichkeit zu sittlichem Vergnügen und Mißvergnügen.

Hieraus folget demnach, daß nur derjenige einen ausgebreiteten, richtigen und feinen Geschmack zu erhal-

erhalten fähig und geschickt sey, bey welchem alle diese Seelenvermögen theils von Natur im vorzüglichern Grade und guter Proportion gegen einander anzutreffen sind, theils durch äussere Kultur und eigene Uebungen eine mehrere Stärke und schnellere Würksamkeit erlanget haben *).

*) Anmerk. Man kann hierüber nachlesen:

1) in Absicht des Geschmacks überhaupt: Schlegels Abhandl. von der Nothwendigkeit, den Geschmack zu bilden, bey seiner Uebersetzung des Batteux S. 53 f. 79 f. Gerhards Versuch über den Geschmack, (aus dem Engl. Breslau 1766.), it. Breslauische Beyträge zu d. sch. W. B. I. S. 311 f. Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipzig und Mietau 1776. (v. M. Herz.) Home's on the Standard of Taste; in den Philosophical and Political Essays Vol. I. Essay XXII; deutsch von Resewitz in den 4 Abhandlungen, Quedlinburg 1759. Meiners philosoph. Schriften Th. I. S. 133 f.

2) in Absicht des Vermögens zu Empfinden oder des Empfindnisses: Sulzers allgem. Th. Empfindung. Tetens philos. Versuche B. I. S. 166 f. f. Abt vom Verdienste, im 1. Th. seiner verm. Schriften S. 116.

3) in Absicht des Einbildungsvermögens: Leonhard Meister über die Einbildungskr. Tiedemanns Untersuchungen über den Menschen Th. 3. S. 1 ff. Gerhards Versuch über das Genie Th. I. Abschn. 3. Th. II. Abschn. 8.

4) in Absicht der höhern Vermögen; Homes Grunds. der Kritik Kap. XIII.

5) in Absicht der Gedächtniß- und Erinnerungsvermögen. Plattners philos. Aphorismen, Leipzig 1776. S. 80 f. S. 103 f. Gerhards Versuch über das Genie Th. II. Abschnitt I - VII. it. IX.

6) in

§. 27.

Beförderungsmittel eines vollkommnern Geschmacks.

Da unsre Geschmacksurtheile von der Zusammenwürkung bald aller, bald einiger der bisher betrachteten einzelnen Seelenvermögen abhängen; so wird zur Vervollkommnung des Geschmacks nicht blos die Ausbildung der sämtlichen Gemüthskräfte überhaupt, sondern auch noch eine eigne Uebung zur Beförderung ihrer harmonischen Zusammenwürkung erfordert. Hierzu ist das beste Hülfsmittel der öftere Umgang mit solchen Personen, welche als Leute von vorzüglichem Geschmacke von Kennern und Liebhabern des Schönen anerkannt sind, und das fleißige Lesen der Schriften, die sie empfehlen. Hiernächst ist die nähere Bekanntschaft mit den Werken der größten Meister in jedem Fache der schönen Künste aufs möglichste zu suchen, damit man einige Ideale von dem Schönsten in jeder Art auffasse, und wenn man nicht selbst zum Anschauen der herrlichsten Gegenstände fürs Auge oder zur Anhörung der vortreflichsten Tonstücke gelangen kann, muß man wenigstens aus solchen Beschreibungen derselben, welche mit einer Art der Begeisterung die dadurch erregte Empfindungen

6) in Absicht des moralischen Gefühls: Homes Grundſ. Kap. II. Sulzers Untersuchung über den Urspr. angenehmer und unangenehmer Empfindungen, in den verm. ph. Schr. S. 1. Moses Mendelsons Briefe über die Empf. im 1 Th. der phil. Schriften. Meiners Revision der Philos. Abschn. IV. §. 4. Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey Th. I. Abschn. X.

dungen schildern, und sie hiermit der Einbildungskraft fast anschaulich machen, oder auch gute Copien und Nachahmungen der besten Originalwerke zu benutzen suchen, und dann möglichst, nach dieser allgemeinen Erweckung, die Natur studiren *).

*) Anmerkung: In allen Schriften, welche Theorien über die schönen Künste vortragen, oder über die Natur des Geschmacks philosophiren, findet man den Inhalt dieses Abschnitts theils überhaupt, theils in Absicht einzelner Begriffe und Bemerkungen auf verschiedene Weise behandelt, und bald tiefsinniger und abstracter, bald rednerischer ausgeführet. Aus Sulzers allgem. Theorie der schönen Künste gehören vornemlich hierher die Titel: Schön, Schönheit; Empfindung, Musik; Aesthetisch, Geschmack. Ueber die Nachahmung ist Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz von Schlegel übersetzt, und Ramlers Einleitung in die schönen Wissenschaften am ausführlichsten: und in Tetens Philos. Versuchen über die menschl. Natur B. 1. S. 664. wird der Grund, warum gute Nachahmungen natürlicher Gegenstände so sehr gefallen, tiefsinnig aufgesucht. Ausser den §. 5. schon angezeigten allgemeinen Schriften gehören noch hierher:

Plato im Hippias, oder von der Schönheit.

Augustini Niphi de pulchro. Leiden 1641.

Traite du beau etc. par J. P. de Crousaz. 1714 und 1724. 2 Vol.

Essais sur le beau par le Pére André, Amsterdam 1759.

Edm. Burke's Philosophische Untersuchung über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabenen und Schönen, aus dem Engl. Riga 1773.

Diderot's Abhandl. vom Schönen in seinen phil. Werken, Leipzig 1774.

Fr. Just Riedels Theorie der sch. Künste und Wissenschaften. Neue Aufl. 1774.

Zweyter Abschnitt.

Von der ästhetischen Kraft und deren Quellen.

§. 28.

Obgleich nach den Veränderungsgesetzen unsrer Seele alles Anschauen der Güte oder Vollkommenheit der Dinge Wohlgefallen, und jede sinnliche Vorstellung der Unvollkommenheit Mißfallen hervorbringen muß; so lehret doch die Erfahrung, daß dieses Gefallen und Mißfallen an manchen schönen und häßlichen Gegenständen, so bald wir an ihre Empfindung zu sehr gewöhnt werden, sich so verringere und so unmerklich werde, daß wir endlich eins wie das andere beynahe mit gänzlicher Gleichgültigkeit empfinden. Der Grund hiervon ist, daß unsre Seele einen stets regen Trieb hat, ihren Empfindungs- und Würkungskreis zu erweitern, welcher denn nicht mehr befriediget wird, wenn ihr die Gegenstände schon durchaus bekannt sind, und ihr

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. VI. S. 280 ff. B. VII. S. 305 ff. B. IX. S. 249 ff. 297 ff. 305 ff. 321 ff. B. XX. S. 5 ff. B. XXIII. S. 77.

Ch. Fr. Dan. Schubarts kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften 1781.

Joh. Joach. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften 1783.

Joh. Aug Eberhard Theorie der schönen Wissenschaften, 1783

Tetens philos. Versuche, B. I. S. 166 ff. S. 664 ff.

ihr derselben Empfindung geläufig geworden ist. Hieraus folget, daß das Schöne und Häßliche, wenn es die Seele merklich rühren und in Thätigkeit setzen soll, etwas auszeichnendes von den Objekten, die sich den Sinnen täglich auf einerley Art darbieten, haben müsse. Dieses auszeichnende kann theils auf der grössern Vielheit und Mannigfaltigkeit der Theile, theils auf der besondern Art der Zusammenstimmung zu einem Ganzen, theils auf dem besondern Verhältniß, welches dieses Ganze zu unsrer bisherigen Ideenmasse und gewöhnlichen Gemüthslaune, oder auch zu unsern Begehrungsvermögen und Wünschen hat, herrühren. Es ist also hier von diesen Beschaffenheiten schöner und häßlicher Gegenstände zu handeln, durch welche die grössere Würksamkeit derselben auf unser Gemüth befördert wird *).

§. 29.

Von der ästhetischen Grösse überhaupt.

Die ästhetische Grösse findet sich bey denen Gegenständen, welche wir uns nicht ganz vorstellen können, ohne ein Bestreben unsere gewöhnliche Vorstellungs- und Empfindungskraft zu erweitern, und gleichsam auszudehnen. Einerley Gegenstand kann also dem

*) Anmerkung. Es werden hier im zweyten Abschnitte nur diejenigen Vollkommenheiten schöner Gegenstände, die allen, oder doch den mehresten schönen Künsten gemein sind, und als Quellen ihrer grössern Würksamkeit auf uns betrachtet werden können, abgehandelt werden. Die übrigen kommen bey den einzeln schönen Künsten in Erwägung.

einen sehr groß und wichtig vorkommen, der es einem andern nicht ist. Da unsere Seele einen stets würksamen Trieb ihre Kräfte und Vorstellungen zu erweitern hat; so müssen alle grosse ästhetische Gegenstände ein merkliches idealisches Vergnügen erregen, daher die Grösse unleugbar eine Art des Schönen ausmacht. Das Kleine, welches dem Grossen entgegen gesetzt ist, ist an sich uns weder angenehm noch unangenehm, es kann aber durch Zusammenstellung mit noch kleinern Gegenständen einen gewissen Anstrich von Grösse bekommen, und dadurch auf unser Gemüth zu würken geschickt werden; auch kann es durch Vergleichung mit grössern Gegenständen theils widrig, theils auch verächtlich oder lächerlich werden. Die komische Grösse entstehet, wenn man kleinen unbedeutenden Subjekten durch Association hinzugedachter Verhältnisse das Ansehen der Wichtigkeit giebt. Von dieser komischen Grösse handeln wir hier nicht, sondern es wird solche unter dem Titel des Lächerlichen betrachtet werden. Um die ästhetische Grösse genauer kennen zu lernen, muß man die Grösse der Gegenstände selbst, und die Grösse unserer Vorstellungen und Gedanken zuförderst von einander unterscheiden, daher wir jede insonderheit näher betrachten wollen.

§. 30.

Dreyfache Art der Grösse in den Objekten.

Es giebt eine dreyfache Grösse der Objekte, nämlich die extensive, protensive und intensive Grösse.

I. Die **extensive** Grösse beruhet auf der Menge der Theile, oder der einzelnen Dinge, die zugleich da sind, und ein Ganzes ausmachen. Soll diese extensive Grösse ästhetisch seyn, so müssen die Theile sinnlich und in einer Idee zusammengedacht werden können. Ein Gegenstand, der zu groß ist, um in der Phantasie als ein Ganzes übersehen werden zu können, oder der nur theilweise nach und nach vorgestellet werden kann, verwirret und ermüdet die Seele, und wird daher unangenehm, z. B. ein Mensch, der 1000 Meilen groß wäre. Das Unendliche der Ausdehnung nach, hat keine ästhetische Grösse für uns, weil wir dasselbe nicht als ein Ganzes sinnlich übersehen können. Hierbey ist noch zu bemerken,

1) da nur das unsere Vorstellungskraft erweitern kann, was grösser ist als die gewöhnlichen uns vorkommenden Gegenstände; so ist jeder Gegenstand nur in so fern ästhetisch groß, als er die gemeine Grösse der Dinge seiner Art merklich übersteiget.

2) Damit die körperliche Grösse ein idealisch Vergnügen gewähre, muß an dem Gegenstande keine andere sinnliche Unvollkommenheit zugleich in die Sinne fallen, weil sonst dadurch ein überwiegend Mißvergnügen erreget werden würde, z. B. Mangel der Proportion der Breite und Stärke zur Höhe veranlasset mehr Widrigkeit, als die grössere Höhe Vergnügen erregen kann.

3) Es

3) Es kommt in Absicht des Eindrucks, den ein grosser Gegenstand auf uns machen soll, darauf an, in was für einer Lage gegen andre zugleich in die Sinne fallende Dinge wir ihn bemerken. So sind daher die egyptischen Obelisken in Rom sehr übel in den Vorhöfen der größten Palläste angebracht, wo sie keinen Effekt auf den Beobachter machen, ob sie gleich zum Theil grösser sind, als der auf dem Volksplatze aufgestellte Obeliske, der nach den Beschreibungen der Beobachter einen herrlichen Effekt machet.

4) Zu den ausgedehnten Grössen können wir auch die Gegenstände rechnen, die aus einer Menge vieler sinnlicher ganzer Dinge, die man sich in einer Summe denket, bestehen, wie z. B. der Begrif des Frühlings, des Reichthums, der Herrschaft über mehrere Nationen, u. s. w., und gelten hiervon eben dieselben Regeln.

II. Die **protensive** Grösse oder Grösse der Succeßionen und der Fortdauer der Dinge, wird ebenfalls verhältnißmäßig gegen das gewöhnliche berechnet. Wir nennen das Alter eines Menschen groß oder hoch, wenn es über das gemeine Lebensziel der Menschen hinausreicht. Zur ästhetischen Grösse der Protension gehöret, daß wir uns die Theile der Zeit sinnlich denken, und bey den Gegenständen, deren Dauer als groß gedacht wird, nicht zugleich andre Unvollkommenheiten und Schwachheiten sinnlich bemerken. So ist z. B. ein Greis von Verdiensten

eine

eine Ehrfurcht erregende Idee; man muß aber dabey die Nebenbegriffe der Schwäche oder Kränklichkeit des Alters vorher absondern, und alles das, was Eckel, Mitleiden, Lachen oder Abscheu erregen kann, davon entfernen. Eine betagte Frau ist uns gewöhnlich kein angenehmer Gedanke, weil bey dem weiblichen Geschlecht die Schwächen des Alters gemeiner sind, und mehr in die Sinne fallen; und ein verliebter Greis ist äusserst lächerlich. Ewigkeit ist eigentlich kein ästhetischer Gedanke, weil sie nicht sinnlich erkannt werden kann, und sich nicht auf einmal übersehen läßt; in so fern man aber eine Menge grosser Zeiträume, die sinnlich erkannt werden können, nach und nach in der Imagination häuft, so bildet sich hieraus ein Gedanke von einer grossen Fortdauer, der äusserst groß und erhaben wird, in welchem sich jedoch, so fern es unsere eigne Existenz betrift, gewisse unruhige Erwartungen wegen der Ungewißheit der Aussichten einmischen, und dadurch den Effekt des davon zu erwartenden idealischen Vergnügens verringern.

III. Die **intensive** Grösse, welche wir nach Graden oder Stuffen bestimmen, findet bey allen den Objekten statt, wo wir keine eigentlich neben oder nach einander seyende Theile unterscheiden können, wie z. B. bey Kräften, Fertigkeiten u. s. w. Man kann diese intensive Grösse sich nur eigentlich aus ihren in die Sinne fallenden Würkungen oder Folgen sinnlich

und

und anschauend denken. Hieher gehöret nun insonderheit:

1) Vielheit und Intension der Kräfte.

2) Eine Handlung, die sehr ausgebreitete und fortdauernde Folgen hat, ist in so fern groß.

3) Geschwindigkeit und Heftigkeit ohne Unschicklichkeit oder mit Anstand verbunden, ist groß.

4) Moralische Gesinnungen, in so fern sie uninteressirt, gemeinnützig und heldenmüthig sind, sind groß.

5) Ein Charakter ist groß, wenn er durch alles das, was auf gemeine Seelen zu würken pfleget, nicht erschüttert wird, sondern eine Gleichförmigkeit edler Gesinnungen mit kalter Ruhe und Heiterkeit bey allen Fällen zeiget.

§. 31.

Grösse der Gedanken und des Ausdrucks.

Grosse Gedanken sind nur die, welche einen grossen Gegenstand auf eine seiner Grösse und Wichtigkeit gemässe Art darstellen. Bisweilen siehet man auch die Gedanken selbst als Objekte an, und nennet sie groß, in so fern sie kühn oder gewagt sind. Oft kann ein Objekt selbst nicht unmittelbar als sinnlich groß gedacht werden, sondern wird es erst durch die genaue Verbindung mit andern Ideen in der Seele, die seine Grösse sinnlich darstellen. So werden Kräfte, Ursachen und Handlungen als groß vorgestellt, indem man ihre Ef-

fekte sinnlich anschaulich macht, und so wird mancher Effekt groß, indem man ihm aus sehr grossen Ursachen entstanden denket. So sind z. B. das Schild und die Waffen des Achills und die Mauern von Troja groß, weil sie von Göttern verfertiget worden. Aehnlichkeit und Gleichheit mit grossen Objekten ist Selbstgrösse; hierauf beruhet die Würkung der Tropen und Vergleichungen. Was von Göttern oder berühmten Männern für vorzüglich und groß erkläret wird, erscheinet in dieser Beziehung als Groß; und endlich, was nach der Meinung des Volkes eine Grösse hat, kann auch in dieser Rücksicht von Dichtern und Rednern als etwas grosses vorgestellet werden, z. B. Pracht, Titel, Rang, (ohne Verdienste), obgleich der Weise, der es verachtet, grösser ist, und die Wahrheit auf seiner Seite hat.

§. 32.

Mittel der Erzeugung grosser Gedanken.

Um grosse Gedanken zu erzeugen, wird theils eine natürliche Anlage des Geistes viel zu umfassen, theils ein edler Stolz und lebhafter Entschluß nur grosse Gedanken zu denken; und dann in Absicht einzelner Objekte, Klugheit nur vorzüglich grosse Gegenstände zu wählen, und sie nach den fruchtbarsten und wichtigsten innern und äussern Bestimmungen vorzustellen erfordert. Man schreibet daher den Künstlern eine grosse Manier in Behandlung der Gegenstände zu, wenn sie es verstehen, ihren Objekten das Ansehen der Wichtigkeit zu geben, wozu insonderheit die Entfernung aller

über-

überflüßigen Nebenzierrathen gehöret; so wie in Vorträgen die Vermeidung des zu sehr zergliederten und wortreichen; indem ein Gedanke desto mehr auffällt, je mehr Begriffe mit wenigen Worten auf einmal in der Seele erreget werden.

§. 33.
Vom Erhabenen.

Das **Erhabene** ist eine besondere Art des Grossen, nämlich dasjenige Grosse, was zur Bewunderung zwingt. Das wahre Erhabene äussert diese Würkung nicht blos bey dem ersten Anblick oder Eindruck, sondern durch wiederholte und immer lebhaftere Schläge; je länger wir dabey verweilen, und je näher wir es betrachten. Da alle Grösse nur in so fern sinnlich gedacht werden kann, in so fern wir sie noch als ein Ganzes uns vorstellen können, so muß auch die Grösse des Erhabenen nicht völlig ausser unserm Würkungskreise liegen, und weder unbegreiflich noch schlechthin unendlich seyn, oder wenigstens zum Theil durch Häufung sinnlicher Grössen von der Einbildungskraft noch gefasset werden können. Wenn wir z. B. den Gedanken: Gott erschafft eine Welt aus Nichts; uns denken, so ist er zwar erhaben, aber nicht ästhetisch, weil er nichts sinnliches zu denken giebt, und ganz ausser unserm Horizonte der Vorstellungen ist; wenn aber Moses sagt: Gott sprach: es werde Licht, und es ward Licht; so ist dieser Gedanke ästhetisch erhaben, weil wir ihn sinnlicher denken können. Eben so läßt uns Haller

die Ewigkeit gewissermassen sinnlich denken, wenn er sagt: die schnellen Schwingen der Gedanken, wogegen Zeit und Schall und Wind, und selbst des Lichtes Flügel langsam sind, ermüden über dir, und finden keine Schranken *).

§. 34.

Vom Pathos.

Eine besondre Art des Erhabenen ist das Pathos oder Pathetische. Dieses findet nur bey Gemüthsempfindungen statt, und ist eigentlich das Grosse in den ernsthaftern Leidenschaften. Diejenigen Künste, welche Leidenschaften schildern, oder solche hervorzubringen suchen, sind auch daher nur des Pathetischen empfänglich; dahin also ausser den redenden Künsten auch die Musik, die Tanzkunst, die Mahlerey, in Absicht historischer und allegorischer Darstellungen, und die

*) Ueber das Grosse und Erhabene sind weiter nachzulesen:
Dionys. Longinus περι ὑψους ed. Mori. Leipzig 1769. Sam. Fr. Nath. Mori Animadversiones ad Longin: Leipzig 1773. Deutsch übersetzt von Hr. Schlosser, Leipz. 1781.
Moses Mendelssohn über das Erhabene und Naive in den sch. Wissensch. in seinen philos. Schriften, Th. 2.
Home's Grundsätze der Kritick Kap IV.
Burkes philos. Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabenen und Schönen. Riga 1773.
J. Kants Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Königsb. 1766.
Neue Bibl. der schönen Wissensch. B. VI. S. 285 ff. B. VII. 177 ff. 281 f. IX. 88. B. XVI. 60 ff.
Sulzers allgem Th. unter der Rubrick: Groß, Grösse; Erhaben, Edel.

die theatralischen Künste gehören, wie wohl wir fast noch gar keine Tänze und Tanzmusiken haben, durch welche das wahre Pathos auf unsern Theatern gehörig erreichet würde. Der Werth des Pathetischen beruhet auf der Stärke und Fortdauer solcher Eindrücke, welche sich auf die wichtigsten Entschliessungen und Angelegenheiten des Lebens beziehen, daher insonderheit in Gesängen, worinn Gott und die Ewigkeit besungen wird, das höchste Pathos statt finden kann. Da das Pathetische die vorzüglichsten Kräfte der Seele in Thätigkeit setzet, und das Herz zu den edelsten Empfindungen erweitert, so gehöret es zu den vorzüglichsten Schönheiten in den Werken des Geschmacks, und eine Nation kann sich nur alsdann erst grosser Kunstgenies rühmen, wenn sie Männer aufweisen kann, die in ihren Werken das wahre Pathos zu erreichen gewußt haben. Wenn man pathetisch vortragen will, so muß man vornehmlich den Fehler gemeiner Künstler verhüten, daß man nicht durch äussere fürchterliche Veranstaltungen oder Wortgepränge den Eindruck hervorzubringen suche, sondern vielmehr blos durch die Empfindungen und Entschliessungen der handelnden Personen solches errege, und es durch das Aeussere nur auf eine angenehme Art unterstützen lasse. Nichts ist abgeschmackter, als wenn Redner durch Töne und Geberden hohe und ernsthafte Leidenschaften auszudrücken suchen, welche doch von der Sache selbst und den Gedanken, die sie vortragen, gar nicht hervorgebracht werden,

woraus

woraus die heuchlerische Affecktation, die äusserst niedrig ist, entsteht *).

§. 35.
Vom Gegentheil des Grossen und des Erhabenen.

Dem Grossen und Erhabenen stehet das Gemeine und Niedrige, und dem wahren Pathetischen das Schwülstige und Abentheuerliche entgegen.

I. **Gemein** ist alles das, was den mittelmäßigen Grad der Vollkommenheit, der in den meisten Dingen derselben Art angetroffen wird, nicht überschreitet, oder sich in nichts von dem, was wir gewöhnlich bemerken, auszeichnet. Das Gemeine reitzet daher unsere Aufmerksamkeit nicht, und kann dem Erweiterungstriebe keine Befriedigung darbieten. Indeß kann eine Sache so wol in Absicht ihres Stofs als in Absicht ihrer Form, oder der Art, wie sie behandelt wird, bald unter das Gemeine, bald unter das Edlere gehören.

1) In Absicht des Stofs geben gemeine Gegenstände aus der Natur, gemeine Sitten, gemeine Gedanken keine Hauptmaterien zu ästhetischen Werken ab, doch kann man auch dieser gemeinern

*) Anmerk. Leßings Emilia Galotti hat viel Pathetisches ohne alles Wortgepränge, und äussere fürchterliche Veranstaltungen, und kann als ein Muster des wahren Pathos angesehen werden. Uebrigens sind nachzulesen, Sulzers allgem. Th. vom Pathos. Desselben Abhandlung über die Energie in seinen verm. philos. Schriften S. 122. Riedels Theorie XV.

Objekte nicht ganz in Werken des Geschmacks von einiger Ausdehnung entbehren. Oft wird zur Vollständigkeit einer Erzählung, eines Gemähldes rc., auch etwas gemeines erfordert, um zwischen den größten und edelsten Theilen einen Zusammenhang hervorzubringen. In diesem Falle muß man nur nicht mehr von dem gemeinen aufnehmen, als zur vollständigen Darstellung der wichtigern Gegenstände nöthig ist, und das gemeine in kein starkes Licht setzen, sondern den übrigen gleichsam zum Schatten dienen lassen, damit das Ganze den Charakter des Grossen und Erhabenen behalte.

2) In Absicht der Behandlung können grosse Gegenstände auf eine gemeine Art, und gemeine Gegenstände auf eine edlere Art vorgestellet werden. Es wird etwas auf eine gemeine Art vorgestellet, wenn man an dem Gegenstande nur das zeigt, was jedem in die Augen fällt, und die unwichtigere Seite des Objektes ist, z. B. wenn man von einem grossen Könige die gemeine Beschäftigungen seines Privatlebens oder seinen gewöhnlichen Anzug beschriebe. Und auf eine edle Art wird ein Gegenstand behandelt, wenn man die Aufmerksamkeit auf dasjenige an demselben reitzet, wodurch er wichtig oder auch in gewisser Beziehung groß wird. Grosse Künstler wissen oft die gemeinsten Gegenstände so vortreflich zu bearbeiten, daß sie nicht ohne Wohlgefallen betrachtet wer-

werden können, aber dann gefället mehr die Kunst der Behandlung als der Stof oder der Gegenstand selbst, und man bedauert noch immer, daß die Kunst nicht auf einen edlern Gegenstand verwandt worden ist. Wenn man gemeinen Gegenständen durch die Kunst eine Grösse und Erhabenheit anheftet, die sie nicht haben, so entstehet daraus der Fehler des Schwülstigen, wovon wir nachher reden werden.

II. Das **Niedrige** im ästhetischen Verstande unterscheidet sich von dem gemeinen dadurch, daß es Menschen von feiner Lebensart zuwider ist, nicht weil es einfach oder ohne Kunst ist, sondern weil es mit etwas vermischt ist, welches unangenehme Nebenideen veranlasset, und von Roheit und Unsittlichkeit zeiget. Unter der Rubrick vom Lächerlichen werden wir die Grenzen des komisch niedrigen, welches in scherzhaften Werken einen Platz haben kann, genauer bestimmen; hier ist nur zu merken, daß in allen ernsthaften Werken das platte und niedrige unerträglich ist.

III. Das **Schwülstige** ist das blos scheinbare Grosse, es gleicht einem aufgedunsenen Menschen, der, wenn man ihn näher betrachtet, nicht als ein starker gesunder Mann, sondern als krank und schwach erscheinet. Der ästhetische Schwulst findet da statt, wo man gemeinen und unwichtigen Gegenständen eine übertriebene Grösse und Wichtig-

keit anheftet, welches auf mehrerley Art geschehen kann.

1) Durch den Ausdruck; dieß ist der mystische Schwulst, wenn man volltönende unverständliche Worte brauchet, die den Schein haben, als bezeichneten sie etwas grosses und erhabenes, und welche bey einiger Besinnung gedankenleer befunden werden. Dergleichen trift man besonders oft bey manchen geistlichen Rednern und Schriftstellern an. Auch kann man hieher rechnen, wenn man bey gemeinen historischen Erzählungen, oder im Umgange sich volltönender höherer poetischen Ausdrücke bedienet, um gleichgültige Dinge damit zu bezeichnen.

2) Durch Beymischung wichtiger Nebenideen in Beywörtern und Vergleichungen, da der Phantasie schimmernde Bilder vorgehalten werden, die aber blosses Schattenwerk ohne Körper sind. Diese Art des Schwülstigen wird insonderheit Phöbus genannt.

3) Durch Uebertreibung der Empfindungen und Gesinnungen, dahin theils das falsch tragische gehöret, theils das falsch enthusiastische und empfindelnde und das hochtrabende, dergleichen man insonderheit in den Lohensteinischen Gedichten und den alten Ritterbüchern und Romanen findet. Wenn der mystische Schwulst etwas ganz ungedenkbares darstellet, oder auch das hochtrabende die Möglichkeit selbst übersteiget, so nennt man

es

es Bombast, Galimathias, Nonsense, Unsinn, z. B. ein Löwe, der so grimmig ist, und so erschrecklich brüllet, daß sein eigner Schatten sich fürchtet, ihm zu folgen.

Der Schwulst ist ein gemeiner Fehler, theils derjenigen, die das feinere nicht empfinden, und daher glauben, es könne nichts rühren, als was poltert und rauscht, und gewaltsam auf die Seele losstürmt; theils derjenigen Genies, welche noch nicht Erfahrung genug haben, und ihren Geschmack durch die Lesung der Alten noch nicht verfeinert haben *).

§. 36.
Von der Einförmigkeit.

Es ist zwar bereits §. 21. überhaupt bemerket worden, daß bey allem, was vollkommen und schön seyn soll, eine gewisse Mannigfaltigkeit und Einheit angetroffen werden müsse. Hier ist noch zu bemerken, wie durch eine gewisse Einförmigkeit, die von der Einheit noch unterschieden ist, die ästhetische Würksamkeit der Gegenstände verstärket werden könne, und wie solche ohne Nachtheil der Mannigfaltigkeit statt finden könne.

I. Zur Einheit gehöret nur, daß man sich das Mannigfaltige zu irgend einem bestimmten Ganzen zusammen denken könne; die Einförmigkeit aber ist eine

 gewisse

*) Wehrenfels de metheoris orationis. Jonathan Swift περι βαθυς. Sulzers Th. Abentheuerlich, Grotesk, Schwulst, Gemein, Niedrig.

gewisse Einerleyheit in der Form oder dem Zusammenseyn und der Verbindung des Mannigfaltigen. Soll die Einförmigkeit eine ästhetische Vollkommenheit seyn, so muß sie nur in denjenigen Bestimmungen eines Gegenstandes, die nicht eigentlich unsere Aufmerksamkeit reitzen oder Ideen erzeugen sollen, statt finden, z. B. in einer wohlgesetzten Musik macht der Tackt und der Grundton das Einförmige, die Abwechselung der einzelnen Töne aber das Mannigfaltige aus: in einer regelmäßigen Rede muß das Thema, der Stil, die Sprache und der Grundton des Vortrages einförmig, die einzelnen Worte und Ideen selbst aber mannigfaltig seyn. Erstreckt sich die Einförmigkeit aber auch auf das, was eigentlich unsere Gemüthskräfte beschäftigen soll, so wird das Werk langweilig und ästhetisch fehlerhaft, als wenn z. B. in der Musik einerley Ton oder Tonfolge, und in einer Rede einerley Gedanke oft wiederholet wird.

II. Die Einförmigkeit in der Verbindung und Form gleichnamiger Theile hindert die sinnliche Zerstreuung, und veranlasset, daß die hellern Theile des Ganzen, wodurch eigentlich das Gemüth beschäftiget werden soll, mit der nöthigen Ruhe und Freyheit bemerkt werden könne. Ein Dichter, der jeden Gedanken in einer andern Versart vortragen, oder ein Musikus, welcher Tackt und Grundton alle Augenblicke abändern wollte, würde uns kein idea-

lisch

lisch Vergnügen, sondern eine sehr widrige Zerstreuung veranlassen.

III. Indeß muß die Einförmigkeit nicht dahin übertrieben werden, daß sie der Mannigfaltigkeit, die in den hellern Theilen herrschen muß, nachtheilig wird, und es ist nicht nur erlaubt, sondern auch nothwendig, daß der Künstler die Haupttheile eines grössern Ganzen, und der Redner und Musikus die Verschiedenheiten ungleichartiger Ideenfolgen auch durch die Verschiedenheit der Form im Ganzen hervorstechen lasse, und daher Tackt und Grundton abändere, so bald eine andre Art der Empfindungen erreget werden soll, als die vorhergehenden Töne veranlasset haben. Aus allzugrosser Einförmigkeit der Anordnung und Zusammenstellung der Gedanken erwächst der Schulton und das steife Wesen der Kunstwerke, welches dem guten Geschmack entgegen ist *).

§. 37.

Von der schönen Einfalt.

Von der Einförmigkeit ist noch die Einfalt (oder Einfachheit) zu unterscheiden. An sich bestehet die Einfalt oder Simplicität in der Unzertrennlichkeit der Theile eines Dinges; im ästhetischen Verstande aber ist sie die Abwesenheit alles ausserwesentlichen oder zufälligen, aller von der Kunst hinzugefügten, zur Hervorbrin-

*) Sulzers allgem. Th. Einförmigkeit. N. Bibl. der sch. Wissenschaften B. VI. S. 287 ff.

gung des Effekts nichts beytragenden, und also müßigen Umstände und Zierrathen.

1) Die Einfalt in der Anlage oder dem Plane beruhet darauf, daß jedes ästhetische Werk im Ganzen betrachtet eine einzige bestimmte Hauptvorstellung erwecken muß. Hat man den Gegenstand oder Inhalt gewählet, so muß man zuförderst die Hauptvorstellung, die man erwecken will, aufsuchen, und bey sich selbst genau bestimmen; so dann so lange darüber nachdenken, bis man sich ihr ganzes Wesen und Natur völlig auseinander gesetzet hat, und endlich alles zum Wesen und der Natur gehörige völlig ins Licht setzen; alle Nebenvorstellungen aber entfernen, welche nichts dazu beytragen, die Hauptvorstellung heller oder stärker zu machen. Alles, was das Hauptinteresse nicht unterstützet, ist der edlen Einfalt im Plane entgegen.

2) Zur Einfalt in der Ordnung wird erfordert, theils daß alle Theile an ihren gehörigen Ort gestellet werden, theils daß sie so leicht und natürlich an einander passen, daß keine künstliche Hülfsmittel nöthig sind, sie als zum Ganzen gehörig, mit einander zu verbinden.

3) Die Einfalt in Charakteren und Handlungen findet statt, wenn ein Mensch nach einfachen Hauptbegriffen oder Haupttrieben handelt, so daß man aus derselben Einfluß alle sein Thun und Lassen erklären kann.

4) Die

4) Die Einfalt in Gedanken erreicht man sodann, wenn man einen Hauptbegrif findet, aus welchem sich alles, was zu sagen ist, herleiten, oder worauf sich alles zurückführen lässet. Ein Redner, der einen Beklagten, gegen welchen man vielerley Klagpunkte vorgebracht hat, aus irgends einem Umstande der Klage selbst oder aus einem Zuge des Charakters des Beklagten, auf einmal rechtfertigen kann, hat diese Einfalt in den Gedanken im hohen Grade erreichet.

5) Einfalt des Ausdrucks findet statt, wenn man alle Gedanken geradezu ohne Umschweif und mit so wenig Worten ausdrücket, als nur eben nöthig sind, die Gedanken selbst klar und richtig in ihrer ganzen Stärke zu fassen.

Diese ästhetische Vollkommenheit der edlen Einfalt erstreckt sich auf alle Arten der schönen Gegenstände und Werke des Geschmacks, und stehet derselben das weitläuftige und weitschweifige, das weithergeholte, übermäßig verzierte, und das tautologische in Absicht des Ausdrucks, entgegen. Man muß aber das Einfältige nicht mit dem Trocknen und Nüchternen verwechseln, welches letztere der Fehler ist, da man eine Sache ohne Leben und Nachdruck, und gleichsam als ein Skelet darstellet *)

§. 38.

*) Sulzers allgem. Th. Einfalt.

§. 38.

Vom Natürlichen.

Mit den bisher betrachteten ästhetischen Vollkommenheiten der Einförmigkeit und der Einfalt hat das Natürliche eine grosse Aehnlichkeit; ist aber dennoch merklich davon verschieden. Das Natürliche setzen wir hier nicht dem Uebernatürlichen, Ausserordentlichen, Erhabenen oder Künstlichen entgegen, sondern dem unnatürlichen, gezwungenen und erkünstelten. Ausser den Künsten nennet man natürlich, welches keinen Zwang verräth, und nicht nach Regeln, die man aus der That entdecken kann, abgepasset, sondern so da ist und so geschieht, daß es das grade, einfache Verfahren der Natur oder zur Natur gewordenen Gewohnheit zu erkennen giebt, welches insonderheit bey Menschen in Stellungen, Geberden, Reden und Handlungen alsdann sichtbar wird, wenn diese auf eine solche Art uns in die Sinne fallen, daß wir es wahrnehmen, der Mensch habe mit vollkommner Einfalt sich ganz seinem Gefühl überlassen, ohne daran zu gedenken, daß er auf eine gewisse gelernte Weise oder nach vorgeschriebenen Regeln so handeln müsse. Das Natürliche gefället an sich, und alles was erkünstelt, gezwungen, und daher steif und ängstlich erscheinet, mißfället, weil es niemals völlig ist, was es seyn soll, und weil man ihm die übermäßige Anstrengung der Kraft ansiehet, mit welcher es zur Würklichkeit gebracht werden muß. Werke der

Kunst

Kunst sind natürlich, wenn die Gegenstände so dargestellet werden, als wenn sie ohne Kunst durch die Würkung der Natur da wären (in Gemählden, Charakteren, Reden, dramatischen Handlungen, Gesängen, Musik, Tanz u. s. w.) Da nun alles, was die Natur hervorbringt, ohne rauschende Zubereitung und ohne sichtbare Anstrengung einer würkenden Kraft erfolget, so heißt auch in besonderm Verstande natürlich, was von selbst mit Leichtigkeit zu entstehen und aus den Umständen hervorzugehen scheinet. Ob nun gleich alles, was schön seyn soll, natürlich seyn muß, so ist doch nicht alles, was natürlich ist, so gleich schön. Es giebt in der physischen und moralischen Welt viele natürlich widrige Dinge, und noch mehrere, die unwichtig und für uns gleichgültig sind, auch daher, wenn sie von Künstlern noch so richtig und natürlich dargestellet werden, kein idealisches Vergnügen erregen, in so weit wir auf den Gegenstand selbst sehen, ob uns gleich die Kunst allemal gefällt, wenn sie in der Nachahmung die Dinge sehr natürlich oder der Natur ähnlich dargestellet hat. Dem ästhetisch natürlich Schönen ist das abentheuerliche, chimärische, phantastische, übertriebene, erzwungene, gekünstelte, steife und nach allzu sichtbaren Regeln bearbeitete entgegengesetzt, daher auch bey Beobachtung richtiger Regeln das Ganze so dargestellt werden muß, daß man die Regeln nicht sinnlich gewahr wird, wornach es zusammengesetzet ist; so muß z. B. der gute Redner und Dichter keine Tabellen liefern,

wenn

wenn er gleich für sich einen tabellarischen Entwurf bey seinem Vortrage zum Grunde geleget hätte *).

§. 39.

Vom Naiven.

Das Naive ist eine besondere Art und ein höherer Grad des natürlich Einfältigen, welches übrigens sehr schwer genau zu erklären ist. Es stehet eigentlich dem Verfeinerten und Ueberlegten entgegen, und ist gewissermassen der Ausbruch solcher innern Empfindungen, die nach der Regel gewöhnlich nicht geäussert werden. In so fern das Naive merklich gegen das absticht, was man in Gesellschaften zur Regel angenommen hat, so wird ein naiver Mensch und eine naive Aeusserung denen oft lächerlich, die an dem Modeton zu sehr gewöhnet sind. Leute, die nicht in der feinern Welt erzogen worden, sind oft in ihrer Roheit naiv, ohne daß man dieses Naive schön nennen könnte. Soll das Naive ästhetisch schön seyn, so muß es seinen Ursprung nicht in Dummheit und rohen Gesinnungen, sondern in einem richtigen, von Kunst, Verstellung, Zwang und Eitelkeit unverdorbenen Gefühle haben, und aus diesem von selbst hervorzugehen scheinen. Es findet daher das Naive in dem Betragen und Reden solcher Menschen statt, die

*) Sulzers allgem. Th. Natürlich.
N. Bibl. der sch. Wissensch. B. II. S. 91 ff. B. VI. 293 f. B. XXXIII. 213 f.
Liscows Vorrede zu Heineckens Longin S. 22 ff.
Briefe über die neueste Litteratur Th. VIII. S. 359 f.
Home's Grunds. Th. II. S. 218 ff.

die bey einem natürlich guten Verstande und guten moralischen Charakter viel Offenherzigkeit haben, und sich der Natur und Wahrheit überlassen, ohne darauf zu sehen, was andere Menschen darüber urtheilen möchten. Dem Naiven ist das Modische, Erkünstelte und Spitzfindige entgegengesetzt *).

§. 40.

Von der ästhetischen Wahrheit.

Die Wahrheit ist eine Vollkommenheit in den ästhetischen Werken, ohne welche alle übrige Schönheiten nicht statt finden können, und nur als Blendwerk mißfallen. Die Wahrheit ist die Uebereinstimmung unserer Vorstellungen mit den Gegenständen, die wir denken; ihr Gegensatz ist Irrthum und Unmöglichkeit. Die **ästhetische** Wahrheit ist jedoch der Erdichtung nicht entgegen gesetzt, indem die Erdichtungen selbst, wenn auch darinn Thiere redend eingeführet und Götter, die nicht sind, als handelnde Personen aufgestellet werden, die Wahrheit zu lassen. Es ist uns nämlich nicht darum zu thun, ob etwas würklich sey, sondern nur darum, ob durch den Inbegriff der Vorstellungen, welche die Erdichtung darbietet, Wahrheiten vorgestellet werden; nur müssen in der Erdichtung selbst keine Widersprüche seyn, welche die Wahrheit ungedenkbar machen. Wir können Ideale und Nachahmungen hierbey unterscheiden.

*) Sulzers allgem. Th. Naiv.
Ramlers Einl. in die sch. Wissensch. B. IV. S. 197 ff.
N. Bibl. der sch. Wissensch. B. VI. S. 295 ff.
Moses Mendelsons philos. Schriften Th. II. S. 121 f.

den. Bey idealischen Vorstellungen wird zur Wahrheit weiter nichts erfordert, als

1) Combinationen solcher Theile, die sich nicht widersprechen, sondern in der Einbildungskraft füglich als ein Ganzes zusammengedacht werden können.

2) Uebereinstimmung des Ganzen mit den zufälligen Umständen und äussern Verhältnissen, besonders der Zeit und des Ortes, in welche es gesetzet wird.

3) Ist ein Werk der Kunst nicht blos idealisch, sondern zum Theil aus dieser würklichen Welt entlehnt, so gehöret noch überdies dazu die Uebereinstimmung mit demjenigen, was uns aus der Geschichte von dem Gegenstande eines solchen Werks und den Umständen, worunter es gegenwärtig gewesen ist, der Sage nach bekannt ist. Dies ist die historische Wahrheit oder das Costume, welches eigentlich die Uebereinstimmung eines ästhetischen Werks mit allen den associirten Ideen ist, die man gewöhnlich mit dem Gegenstande verknüpfet. Die allgemeine Regel hierüber ist, es muß das Ganze nach allen seinen Theilen und zufälligen Beschaffenheiten durchaus einerley Charakter haben, und aus einerley Quelle geschöpft zu seyn scheinen *).

§. 41.

*) Sulzers allgem. Th., Wahrheit; Ueblich.
N. Bibl. der sch. Wissensch. B. XII. S. 70 f.
Du Bos Th. I. K. 28.
Home Th. I. S. 123 f. Th. III. S. 289 f.

§. 41.

Wahrheit in der Nachahmung.

Bey solchen ästhetischen Werken, die entweder ganz Nachahmung oder doch theils historisch, theils idealisch sind, findet nun die Wahrheit und Wahrscheinlichkeit statt.

1) Bey Abbildung oder Schilderung der Körper und Sachen, wo insonderheit der Mahler gar leicht wider die physischen und mathematischen Prinzipien, wider die Naturgeschichte, oder auch wider die Historie verstossen kann, wenn er nicht die Gegenstände selbst in der Natur und in derselben Lage, darinn er sie vorstellt, vorher genau studiret hat.

2) In Charaktern und Gesinnungen gehöret zur ästhetischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit vornämlich, daß jeder so spreche, denke und handle, wie es seinem Zeitalter, seiner Lebensart, seiner Erziehung und Religion, den Sitten seiner Nation oder auch andern von ihm bekannten historischen Nachrichten angemessen ist *).

*) Sulzers allgem. Theorie, Nachahmung.
Batteux nach Schlegels Uebersetzung und den Abhandlungen von der Nachahmung.
Neue Bibliothek der sch. Wissensch. B. II. 5 f. I. 43 f. B. XVII. 10 f.

Bayerische Staatsbibliothek München

§. 42.
Aesthetische Wahrscheinlichkeit.

Die ästhetische Wahrscheinlichkeit ist nichts anders, als die Möglichkeit aus unsern bisher eingesammleten Begriffen und Erfahrungen uns die vorgestellte Sache als würklich zu denken, oder mit einem Worte die leichte Gedenkbarkeit einer Sache. Was uns unbegreiflich ist, und was wir also nach den bisher erlangten Erkenntnissen nicht mit einander reimen und uns nicht vollständig ausmahlen können, ist unwahrscheinlich. Der Aesthetiker muß daher bey allen seinen Werken vornämlich auf Wahrscheinlichkeit sehen. Oft kann die Erzählung von einer **würklichen** Begebenheit äusserst unwahrscheinlich seyn, wenn irgends ein Umstand ausgelassen wird, aus welchem der Zusammenhang des vorhergehenden und nachfolgenden begreiflich werden muß. Dagegen kann eine Erdichtung in hohem Grade wahrscheinlich werden, wenn der Aesthetiker dafür sorget, daß die Veranlassung, die Charaktere der handelnden Personen, das Interesse einer jeden derselben und aller äussern Verhältnisse einen hinlänglichen Grund enthalten, den Erfolg, welchen er als würklich vorstellet, hervorzubringen.

§. 43.
Von dem Vollkommenen.

Vollkommen ist das, was völlig ohne Mangel und Ueberfluß, das ist, was es seyn soll. Zur Wahrnehmung der Vollkommenheit gehören demnach vorläu-

fige

sige Begriffe von dem, was ein Ding seyn soll, und wie es seyn müste, wenn es vollständig seyn sollte. Durch Beobachtung und Nachdenken bekommt jeder Mensch nach und nach viel Vorbegriffe oder Urbegriffe (anticipationes, πϱονοιας), welche gleichsam die Muster sind, gegen welche er alles hält oder womit er alles vergleichet. In so fern also das Urtheil über die Vollkommenheit einer Sache auf den Urbegriffen beruhet, die jemand hat, kann nur der Mann von grossem Verstande und von sehr richtigen Urbegriffen etwas vollkommenes in Werken des Geschmacks liefern. Die Wahrnehmung der Vollkommenheit ist natürlich mit einer angenehmen Empfindung verbunden, hat aber nur insofern eine ästhetische Kraft, als wir sie sinnlich und gleichsam auf einen Blick übersehen können, ohne uns erst in eine allmählige oder mühsame Entwickelung der Theile und ihres Verhältnisses zum Ganzen einlassen zu dürfen. Ob nun wol das Vollkommne an sich befriediget, so ist es doch nur das im höhern Grade Vollkommene oder Hervorstehende, was eine ästhetische Kraft hat, uns in grössere Thätigkeit zu setzen, indem es unsern Trieb nach Vollkommenheit lebhafter reizet. Wahrheit, Ordnung, Vollständigkeit, Richtigkeit, Klarheit und Deutlichkeit sind Arten der Vollkommenheit, und haben insofern auch eine ästhetische Kraft, als sie in einem höherem Grade bey einem Werke des Geschmacks angetroffen werden. Alle entgegengesetzte Unvollkommenheiten machen uns unzufrieden und mißvergnügt *).

*) Sulzers allgem. Theorie, Vollkommenheit.

§. 44.
Von dem Guten und Bösen.

Das Gute und Böse hat nach einem unwandelbaren Verhältniß gegen unsere Grundtriebe und Begehrungsvermögen die Kraft, uns in Thätigkeit zu setzen. Wir verstehen hier unter dem Guten und Bösen nicht blos das moralische Gute und Böse, oder das Rechtmäßige und Unrechtmäßige, sondern auch das physische Gute und Böse, oder das Nützliche und Schädliche. So bald in Werken des Geschmacks der Gegenstand eine nähere Beziehung auf unsern Vortheil oder Schaden hat, so intereßiren wir uns dabey ungleich mehr, als wenn blos die Erkenntnißkräfte dadurch beschäftiget werden. Die ästhetische Kraft des Guten und Bösen beruhet auf der lebhaften und anschauenden Vorstellung desselben in Beziehung auf uns. Der letzte und edelste Zweck der schönen Künste ist darinn zu setzen, daß sie die Thätigkeit des Menschen verstärken sollen, dem Guten nachzustreben, und das Böse zu fliehen *).

§. 45.
Vom Schönen und Häßlichen in engerer Bedeutung.

Da alles Schöne ein sinnliches Wohlgefallen erreget, so reitzet es unsere Aufmerksamkeit auf den Gegen-

*) Sulzer die schönen Künste in ihrem Ursprunge, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet. Leipz. 1772. Desselben allgem. Theorie, Künste, Kraft, Empfindung. Engels Philos. für die Welt, Th. 2.

genstand, und setzet unsere Erkenntnißkräfte in mehrere Thätigkeit, uns mit dem Gegenstande zu beschäftigen. Diese Art der Kraft muß daher in allen Theilen der Werke des Geschmacks liegen. Alles, was gezeichnet, gemahlt, gesagt, oder auf irgend eine Art in den schönen Künsten dargestellet wird, muß eine Art der Schönheit haben, und sich in gefälliger Gestalt zeigen. Alles Unangenehme, wodurch wir verleitet werden, einem Gegenstande unsere Aufmerksamkeit zu entziehen, muß darinn vermieden werden. Vorzügliche Schönheit aber, die einen höhern Grad des Wohlgefallens oder Vergnügens erregen soll, muß nur an denjenigen Theilen, worauf das Wesentliche beruhet, hervorleuchten. Werden Nebenvorstellungen schöner als die Hauptsache vorgestellet, so geht der Effekt des Ganzen verlohren. Insonderheit aber muß das Vollkommne und das Gute in vollem Reitze der Schönheit erscheinen, um dadurch uns lebhafter zu erwecken, beydes zu suchen, und bey uns und andern zu bewürken. Selbst das Böse, wogegen der Künstler Abscheu erregen will, muß sich dem Aeusserlichen nach in einer Gestalt zeigen, die unser Auge anlocket, dabey zu verweilen, damit wir es lebhaft zu erkennen gezwungen werden. Darum muß selbst das Laster mit solchen Farben geschildert werden, die uns nicht gleich abschrecken, es näher kennen zu lernen, uns aber zugleich die innre Häßlichkeit desselben desto stärker empfinden lassen. So hat z. B. Milton dem ärgsten Teufel noch eine äussere Schönheit gelassen *).

*) Sulzers allgem. Theorie, Kraft, häßlich.

§. 46.
Vom Kontrastirenden.

Der Kontrast oder das gegen einander Abstechende entsteht aus der Zusammenstellung entgegengesetzter Dinge, wodurch theils überhaupt die Mannigfaltigkeit vermehret, theils die Merkmale der entgegengesetzten Dinge auf einmal der Seele klärer dargestellt werden. Der Kontrast ist also das Gegentheil der Vergleichung, indem bey der Vergleichung ähnliche Dinge, und bey dem Kontrast ganz unähnliche gegen einander gehalten werden. Es giebt dreyerley Arten des Kontrastes:

1) wenn einander widerstreitende Gegenstände neben einander gedacht werden, z. B. ein sehr heftiger und ein sehr sanfter Charakter.

2) Wenn Gegenstände von einerley Art, aber von unähnlichen Eigenschaften zusammengestellt werden. So sind Homers Helden alle einander darinn ähnlich, daß sie Helden sind, und dennoch jeder auf eine ganz andere Art ein Held; und so sind in der Korinthischen Säulenordnung die ekkige und runde, flache und gebogene, glatte und geschnitzte, einfache und verzierte Theile auf eine sehr angenehme Art kontrastirend.

3) Wenn ähnliche Dinge, die aber der Grösse oder dem Grade nach sehr verschieden sind, zusammengestellt werden.

Dieses alles hat die Würkung, daß unsere Vorstellungen weit klärer und lebhafter werden, weil das

Abstechende einander hebt, und die sämtlichen Merkmale beyder Gegenstände desto leichter auf einmal klar werden *).

§. 47.

Vom lächerlichen.

Wenn kontrastirende Gegenstände, die entweder nicht mit einander vereinbar sind, oder von denen man nicht einsiehet, wie sie zusammenkommen können, sinnlich in eins zusammengedacht werden, so entstehet das Lächerliche. Man kann das Lächerliche in das ungereimte und in das abentheuerliche Lächerliche eintheilen.

1) Das ungereimte Lächerliche entsteht auf verschiedene Weise; zuerst aus dem Widersprechenden, wenn z. B. ein Furchtsamer beherzt; ein häßlicher Alter schön und verliebt; ein Unwissender gelehrt thun will, so fallen sie ins Lächerliche. Ferner, wenn man das Unwahre oder Unvollkommene so hoch treibet, daß es ungereimt wird, und es dennoch ernsthaft behandelt, so wird es ungemein lächerlich; dies ist die Würkung der Karrikatur, z. B. bey dem Plautus sagt der miles gloriosus: postridie sum natus ego, quam Jupiter ex Ope natus erat; und sein Knecht setzt mit ernsthafter Mine hinzu: Si hic pridie natus foret, quam ille, hic haberet regnum in coelo. Drittens wird das Lächerliche auch

*) Sulzers allgem. Theorie, Gegensatz.
Riedels Theorie IX.
Neue Bibliothek der sch. Wissensch. B. VII. S. 45. B. XIV. S. 140.
Eberhards Theorie §. 71. 72.

dadurch hervorgebracht, wenn man an sich richtige Gedanken oder Worte ganz anders deutet, als sie von dem Redenden nicht gemeinet worden sind. Viertens entstehet auch das ungereimte Lächerliche aus Vergleichung solcher Dinge, die in keine Vergleichung kommen können, insonderheit, wenn sehr grosse und wichtige Dinge mit kleinen nichtswürdigen Sachen verglichen werden. Hierzu gehören die meisten Parodien.

2) Die zweyte Hauptgattung des Lächerlichen macht das abentheuerliche Lächerliche aus; welches aus einer höchst seltsamen Verbindung der Dinge, davon kein begreiflicher Grund zu finden ist, entstehet. Hieher gehören erstens die seltsamen Vorfälle, wovon kein Mensch den Zusammenhang einsieht, dergleichen in den alten Ritterbüchern und in den komischen Romanen vorkommen; desgleichen die poßierlichen Verwickelungen in einigen Komödien. Hernach das poßierliche in Einfällen, Reden und Handlungen solcher Menschen, die wahre Originale sind, und immer so reden und handeln, wie kein anderer Mensch nach gesundem Verstande handeln würde. Endlich das Seltsame und Abentheuerliche in Vergleichung solcher Dinge, zwischen denen nur eine ausschweifende Phantasie Aehnlichkeiten entdecken oder Vergleichungen anstellen kann. Davon Butlers Hudibras einen reichen Vorrath enthält *).

§. 48.

*) Sulzers allgemeine Theorie, Lächerlich. Eberhards Theorie §. 75.

§. 48.
Verschiedene Würkungen des Lächerlichen.

Das Lachen selbst ist von verschiedener Art rein und blos belustigend, oder mit andern Empfindungen vermischt, nach Beschaffenheit der Veranlassung dazu. Wenn wir das Lächerliche blos in zufälligen Dingen entdecken, so ist es rein und blos belustigend, wie bey poßierlichen Begebenheiten, und wenn es aus witzigen Vergleichungen entstehet, heißt es Scherz. Wenn wir aber etwas lächerliches an Personen bemerken, deren Einfalt oder Narrheit der Grund davon ist, so mischt sich bereits ein kleiner Hang zum Spotten in dasselbe ein; und fället es auf Personen, denen wir nicht gewogen sind, so entsteht Hohn und bittrer Spott. Hieraus entstehet die Anwendung des Lächerlichen in den schönen Künsten; es dient entweder zur Belustigung oder zur Warnung, oder zur Züchtigung und Rache*).

§. 49.
Vom Launichten.

Das Launichte ist eine besondere Art des Lächerlichen. Wenn irgends eine angenehme oder verdrüßliche Empfindung in uns so herrschend wird, daß alle unsere Vorstellungen gleichsam die Farbe derselben erhalten, so entstehet hieraus der Gemüthszustand, welchen wir Laune (Humour, Humeur) zu nennen pfle-

 gen.

*) J. Beatties Neue philos. Versuche Th. II. Leipz. 1780. G. F. Meiers Gedanken von Scherzen, Halle 1754. Sulzers allgemeine Theorie, Scherz, Spott. Eberhards Theorie §. 109.

gen. Die Seele befindet sich dann in einem leidenschaftlichen Zustande, indem die Leidenschaft keinen bestimmten Gegenstand hat, auch nicht so heftig ist, die Würkungen der Vernunft zu hemmen, wol aber denselben eine schiefe Richtung zu geben. In einer verdrüßlichen Laune suchen wir in allen Gegenständen, die uns vorkommen, Nahrung oder Rechtfertigung für unsre Mißmüthigkeit, und sehen nur die schlechte Seite der Objekte. In einer lustigen Laune finden wir vielleicht dieselben Dinge ergötzend, weil wir nur ihre gute Seite aufsuchen und anschauen. Launichte Urtheile und Handlungen kontrastiren daher mit der wahren Beschaffenheit der Gegenstände, und sind allemal übertrieben, das wichtige wird dann für unwichtig, und das geringfügige für important angesehen, und hieraus entstehet das Lächerliche. Menschen von lebhafter und sehr empfindsamer Gemüthsart werden oft von gewissen lebhaften Eindrücken so durchdrungen, daß sie eine Zeitlang mehr nach diesen Empfindungen als nach Ueberlegung urtheilen und handeln; auch tragen manche Arten der Kränklichkeit viel dazu bey, das Gemüth zu einer finstern und mißmüthigen Denkungsart zu bestimmen. Diejenigen, welche öftern Anfällen und Abwechselungen besonders verdrüßlicher Launen ausgesetzt sind, werden launische Menschen genannt: Dagegen nennt man denjenigen launicht, der sich gewöhnlich in einer lustigen Laune befindet, oder auch es in seiner Gewalt hat; sich in allerley Launen zu versetzen. Für Künstler ist dieses ein grosses Talent, indem die Laune zuweilen

len die Stelle der Begeisterung vertritt, oder vielleicht der Uebergang zu derselben ist, und sie in Stand setzt, ihre Gegenstände auf eine neue und anziehende Art zu behandeln. Wir beobachten den Menschen am liebsten, wenn wir ihn in einer merklichen Laune sehen; alles ist dann für uns belustigend und lehrreich, weil er dann alles, was uns in seiner wahren Gestalt erscheint, in einem ganz andern Lichte siehet, in anderer Gestalt, mit andern Farben. Zwey Personen von entgegengesetzter Laune, die sich für einerley Gegenstände intereßiren, und davon der eine alles von der lustigen, der andere von der verdrießlichen Seite betrachtet, machen in Gesellschaften und auf der Schaubühne einen überaus belustigenden Kontrast gegen einander aus. So fern Witz und Scharfsinn das Launichte erzeugt, wird es Scherz genannt, und wenn der Urheber des Scherzes das Gegentheil dessen denket, was er sagt, ist das Launichte ironisch *).

§. 50.

Vom Interessanten.

Das Interessante in weiterer Bedeutung ist dem Gleichgültigen entgegengesetzt, und in so fern ist alles interes-

*) Anmerk. Die ausführlichere Erörterung der Laune, ihrer Arten und Würkungen, wird in der Abhandlung der redenden Künste vorkommen.

Sulzers allgem. Theorie unter der Rubrick Laune.

Eberhards Theorie §. 110.

Neue Bibl. der sch. Wissensch. B. III. S. 1. 12. B. V. S. 36. B. VII. 38 f. B. XIV. S. 32 f.

Campbels Philos. und Rhetorik B. I. K. 2. Abschn. 1-3.

interessant, was unsere Aufmerksamkeit reitzet. In engerer Bedeutung aber ist das für uns interessant, was nicht blos als ein Gegenstand der Betrachtung oder des vorübergehenden Genusses uns aufmerksam macht, sondern was eine Angelegenheit für uns wird, die unsere Begehrungsvermögen gleichsam zwingt, sich anzustrengen. Die Vorstellungen, sie mögen angenehm oder widrig seyn, bey welchen wir uns leidend und ruhig verhalten, sind nicht von der interessanten Art, sondern nur diejenigen, die uns in Würksamkeit setzen, Wünsche in uns erregen, Hofnung und Furcht erwecken, oder überhaupt, bey denen uns daran gelegen ist, daß die Sachen eine gewisse Wendung bekommen, und wo wir also in unsern Gedanken gleichsam mitthätig sind. Um etwas interessant vorzutragen, ist nöthig, daß man zuförderst selbst einen empfindungsvollen Antheil an der Sache nehme, die man vortragen will. Nur würksame Seelen, die gern selbst handeln und an anderer Handlungen Antheil nehmen, sind geschickt, alles so vorzutragen, daß auch andere in das Interesse mit hineingezogen werden *).

§. 51.
Vom Neuen.

Unter die subjektiven zufälligen Quellen der Würksamkeit gehöret die Neuheit der Gegenstände für uns, weil diese dem Grundtriebe unsrer Seele, ihre Vorstellungen zu erweitern, Nahrung verspricht, und dadurch

*) Sulzers allgemeine Theorie, Interessant.

dadurch die Aufmerksamkeit reitzet. Man muß indes das Neue nicht mit völlig fremden Gegenständen verwechseln. Ganz fremde Objekte, die wir unter keine Rubrik der uns bekannten Dinge bringen können, erregen oft gar keine Begierden, sie näher zu betrachten, weil man nicht glaubt, daß man sie gehörig werde fassen können; sie kommen uns wie unbekannte Wörter vor, mit denen man keine Begriffe verbinden kann. Das Neue, wenn es reitzen soll, muß in dem Bezirke der uns schon bekannten Dinge liegen, und sich dann nur durch etwas auszeichnen, was uns noch unbekannt ist. In Werken des Geschmacks darf daher nicht alles den Theilen nach ganz neu seyn, nur das Ganze muß als neu erscheinen. Bisweilen kann in dem Gegenstande selbst dies Neue liegen, bisweilen auch in der Art, wie ein sonst bekannter Gegenstand behandelt ist. Der Gesichtspunkt, woraus man eine Sache darstellt, die Wendung, die man ihr giebt, die Einkleidung und der Ausdruck können neu seyn. Insonderheit ist das Neue da nothwendig, wo das Alte, wenn es auch an sich schöner wäre, die Kraft bey dem Zuschauer, Zuhörer oder Leser verlohren hat, lebhaft zu würken *).

§. 52.

Vom Unerwarteten, Ausserordentlichen, Seltsamen und Wunderbaren.

Das Unerwartete ist das, was man nicht voraussehen konnte, und ist also, wo nicht ganz neu, doch wenig-

*) Sulzers allgem. Theorie, s. Neu.
Breitingers critische Dichtkunst Th. I.

wenigstens neu in der besondern Verknüpfung oder Beziehung auf das vorhergehende, darinn es uns erscheint. Daß Ausserordentliche steht dem Gewöhnlichen entgegen, und wenn es sich in jemandes Charakter oder Art zu denken und zu handeln zeiget, wird es das Sonderbare genannt, weil sich ein Mensch dadurch gleichsam von andern auszeichnet oder absondert. Das Wunderbare ist eine eigne Art des Unerwarteten und Ausserordentlichen, wovon wir die natürlichen Ursachen nicht entdecken, oder was wir uns gar nicht aus den vorhandenen Veranlassungen und Kräften erklären können. Alles dieses, das Unerwartete, Ausserordentliche, Sonderbare und Wunderbare hat eine eigene Kraft auf unser Gemüth zu würken, weil es uns neu ist, unsere Vorstellungen erweitert und unsere Denkungskraft reitzt, uns länger mit solchen Gegenständen zu beschäftigen. Das Grosse und Erhabene, wovon wir bereits gehandelt haben, gehöret auch in den mehrsten Fällen zu einer dieser Klassen, indem es ebenfalls ungewöhnlich und selten ist. Uebrigens muß alles Ausserordentliche und Wunderbare, wenn es verständige Menschen beschäftigen soll, noch einen Grad der Wahrscheinlichkeit haben, sonst erscheint es als ungereimt und ungedenkbar, und mißfällt anstatt zu belustigen *).

§. 53.

*) Sulzers allgem. Theorie, Wunderbar, Uebertrieben.
Riedels Theorie, Abschn. IX.
Bodmers kritische Abhandlung vom Wunderbaren. Zürch 1740.

§. 53.

Vom ästhetischen Licht und Schatten.

Wenn die bisher betrachtete Schönheiten und Vollkommenheiten ästhetischer Gegenstände in uns ein merkliches Vergnügen erregen, oder uns zur Thätigkeit erwecken sollen, so müssen sie lebhaft vorgestellet werden. Einen merklichen Grad der Lebhaftigkeit in den Vorstellungen nennet man das ästhetische Licht, einen grössern Grad derselben den ästhetischen Glanz, geringere Grade aber ästhetische Schatten. So wie in der Natur bey den Objekten fürs Gesicht die verschiedenen Grade des Lichts und Schattens, und die hellern und dunklern Farben der Körper das Mittel sind, wodurch wir in Stand gesetzet werden, so wol die Dinge selbst nach ihren Gränzen und Entfernungen, als auch das mannigfaltige ihrer Theile zu unterscheiden, so findet auf ähnliche Art in den Objekten für die Empfindungen und Vorstellungen der übrigen Sinne eine gewisse Abstufung der stärkern oder schwächern Grade der Einwürkung statt, auf welche man daher die Benennungen des ästhetischen Lichts und Schattens füglich anwenden kan, und würklich übertragen hat. Es giebt also in Tonstücken, in Gedichten und in allen übrigen Werken des Geschmacks hellere und dunklere, hervorstechende oder auffallende und weniger empfindbare Stellen. Aus diesen werden sich viele wichtige Regeln so wol für den Künstler, welcher Werke des Geschmacks darstellen will, die lebhaft rühren sollen, als auch für

den

den Beobachter und Liebhaber, der die volle Empfindung davon zu geniessen wünschet, herleiten lassen, indem es auch nicht gleichgültig ist, aus welchem Gesichtspunkte und in welcher Entfernung schöne Gegenstände gehört, gesehen oder überhaupt betrachtet werden. Die Mittel, wodurch Licht und Schatten in ästhetische Werke gebracht werden können, und die bestimmtere Vorschriften, wie sie zweckmäßig zu gebrauchen und zu vertheilen sind, werden bey den einzelnen Künsten erörtert werden, indem jede derselben besondere ihr allein eigene Mittel hat, die verschiedene Grade der Lebhaftigkeit hervorzubringen *).

*) Eberhards Theorie §. 42 ff. Riedels Th. XIII. Bodeni Commentatio de umbra poetica. Wittenberg 1767. Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipzig und Mietau 1776.

Drit-

Dritter Abschnitt.
Von der Kunst und den Werken des Geschmacks.

§. 54.
Begriff der Kunst.

Unter der Kunst subjectivisch genommen, verstehen wir die Geschicklichkeit, Handlungen regelmäßig zu verrichten, oder Werke zweckmäßig darzustellen: und insofern wir hier von solchen Künsten reden, welche für unser sinnliches Vorstellungsvermögen oder den Geschmack arbeiten, so können wir noch bestimmter die Kunst durch die Geschicklichkeit erklären, Vorstellungen und Empfindungen andern auf eine zweckmäßige Art sinnlich darzustellen. Wer eine Fertigkeit hierin besitzt, ist ein Künstler. Daß es bey der Kunst vornemlich auf die Darstellung der Werke ausser uns ankomme, ist daraus klar, daß wir den, welcher blos innerlich eine schöne Landschaft oder Gebäude sich vorbilden kan, aber es nicht darzustellen weiß, noch keinen Künstler, Mahler oder Baumeister nennen. Aus dem Zwecke, zu welchem etwas dargestellet werden soll, ergeben sich die Regeln, wie es beschaffen seyn müsse, wenn es die abgezielte Würkung hervorbringen soll. Daher nennet man auch zuweilen im objektivischen Verstande den Innbegriff der Regeln, nach welchen der Künstler seine

Verrichtungen vornehmen muß, die Kunst: und diese Regeln lassen sich in Schriften vortragen, dagegen die subjektive Kunst, als Fertigkeit zu handeln, nur durch viele Uebung hervorgebracht werden kann. Bey allen Werken der Kunst kommt es nun auf zweyerley an:

1) auf **den Stoff** oder **die Materialien**, welche bearbeitet werden sollen; diese liegen ausser der Kunst, und ihre Erfindung ist eine innere Handlung der Seele.

2) Auf die **äussere Darstellung**, welches das eigentliche Geschäfte der Kunst ist.

Ehe wir die Regeln so wol über die Wahl des Stoffs als auch über die Bearbeitung desselben vortragen, müssen wir versuchen, einen oder mehrere allgemeine Grundsätze festzustellen, aus welchen dieselben mit Zuverläßigkeit hergeleitet und erwiesen werden können.

§. 55.

Allgemeiner Grundsatz der schönen Künste.

Ein Werk überhaupt ist vollkommen, wenn es so beschaffen ist, daß der Zweck, zu welchem es verfertiget worden ist, dadurch völlig bewürkt wird. Hieraus entsteht der allgemeine Grundsatz für alle Künste: **Jedes Werk muß zweckmäßig dargestellt werden**, oder ohne Mängel und Ueberfluß das seyn und bewürken, was es seyn und bewürken soll. Ein Werk, das gar keinen Zweck hätte, wäre eines vernünftigen Menschen unwürdig; und was zur Bewür-

kung des Zwecks nicht schicklich genung eingerichtet wird, ist unvollkommen und fehlerhaft. Soll ein allgemeiner Grundsatz für sämtliche schöne Künste ausgemittelt werden, so muß man sich zuvor über den allgemeinen Zweck derselben vereinigen, der ihnen allein eigen ist, und sie von andern Künsten unterscheidet. Daß alle schöne Künste zu unserm Vergnügen würken sollen, wird allgemein zugestanden, da aber auch andre Künstler, z. B. Köche für sinnliches Vergnügen, und die Weltweisen für das höhere Vergnügen der verständigen Erkenntnißbegierde arbeiten, so müssen wir den Zweck der schönen Künste näher dahin bestimmen: daß er in der Beförderung eines idealischen (nicht körperlichen) sinnlichen (nicht intellectuellen) Vergnügens bestehe. Allein wir erwarten von den schönen Künsten nicht ein alltägiges gemeines Vergnügen, dergleichen uns das Anschauen der uns immerfort umgebenden sinnlichen Gegenstände gewähret, sondern einen stärkern Grad desselben, der dem Erweiterungstriebe der Seele mehr Thätigkeit mittheilt, und mehrere Nahrung darbiete. Nach diesem erhöhetem Zwecke der schönen Künste würde also der allgemeine Grundsatz für dieselben dahin noch näher zu bestimmen seyn, daß sie **eine lebhaftere sinnliche Vorstellung und stärkern Eindruck von dem Vollkommenen in uns bewürken sollen, als die gemeine Erscheinung desselben in der Natur gewähret:** denn dadurch würde unser idealisches Vergnügen in höherm Grade befördert werden.

§. 56.

Einwürfe gegen den angenommenen allgemeinen Grundsatz.

Gegen diesen Grundsatz, insofern er allgemein seyn soll, ist ein doppelter Einwurf möglich:

1) daß nach diesem Grundsatz überall keine physisch oder moralisch häßliche Gegenstände von den schönen Künsten bearbeitet werden müßten, weil sie an sich unvollkommen sind, und also kein Vergnügen erregen können; allein man kan ausserdem, was von den angenehmen Würkungen der Nachahmung §. 23. bemerket worden, noch antworten, daß dergleichen häßliche Gegenstände zum Schatten oder Kontrast nützlich sind, um das Schöne dadurch in ein grösseres Licht zu setzen. So kan z. B. die Glückseligkeit des Friedens nicht anders lebhaft dargestellet werden, als wenn man das Elend des Krieges mit starken Farben schildert; und die Liebenswürdigkeit jeder Tugend nicht anschauender gemacht werden, als durch schreckhafte Gemählde von den traurigen Folgen des entgegenstehenden Lasters.

2) Daß unser Grundsatz nicht auf die Musik völlig anwendbar sey, weil durch Tonfolgen, insofern kein Text dazu gedacht wird, überall keine Vorstellungen von irgends etwas Vollkommenen erreget werden. Man kan antworten, daß durch gute Musik unsre dunkle Ideen und Begierden lebhaf-

lebhafter werden, und das Anschauen unserer innern grössern Thätigkeit, welche eine Vollkommenheit ist, uns das Vergnügen gewähret.

§. 57.

Beurtheilung einiger andern Grundsätze für die schönen Künste.

Wir haben schon §. 5. einiger Gelehrten erwähnet, welche versucht haben, allgemeine Grundsätze für die sämtliche schönen Künste festzustellen, die hier näher zu zergliedern sind, um so mehr, da jeder derselben etwas eigenthümlich wahres hat, was unsre Aufmerksamkeit verdient.

1) Wenn Du Bos zum Fundament seiner Theorie, das Bedürfniß, welches jeder Mensch in gewissen Umständen fühlet, seine Gemüthskräfte zu beschäftigen, und seinen Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben, annimmt, so hat er die Erfahrung und die Geschichte von dem Entstehen der schönen Künste in sofern für sich, daß unläugbar die Musse oder Befreytheit von dringenden Geschäften die Erfinderin aller schönen Künste gewesen ist. Es bleibt auch immer ein wahrer Satz, daß alle Werke der schönen Künste uns eine Gemüthsbeschäftigung gewähren, und uns zu einer gewissen Thätigkeit veranlassen müssen. Allein, nicht alles, was uns in Stunden der Geschäftlosigkeit Gemüthsergötzung darbieten und unsre Thätigkeit in Bewegung setzen kan, gehört

zum Gebiet der schönen Künste: indem sonst die Jagd, die Chartenspiele und viele andre Dinge dahin gerechnet werden müsten.

2) Die Nachahmung der schönen Natur, welche Batteux für das Principium der schönen Künste erkläret hat, giebt eine Hauptregel für die schönen Künste ab, ist aber kein allgemeiner Grundsatz für alle Handlungen des Künstlers; denn, wenn gleich alle Theile eines Werkes der Natur ähnlich seyn müssen; so verlangen wir doch, daß das Ganze Etwas schöneres seyn soll, als die schönen Gegenstände derselben Art, die sich uns gewöhnlich darbieten. Hiernächst kan auch ein Mensch originell schön erzählen, seine Empfindungen durch eignen Gesang schön äussern, schön deklamiren und handeln, ohne daß er irgends einen andern nachahmen dürfte.

3) Nach dem Begriffe, welchen Alex. Gottl. Baumgarten von der Schönheit und dem Nutzen der Aesthetik angegeben hat, würde der Zweck der schönen Künste in der Vervollkommnung unsrer sinnlichen Erkenntniß- und Begehrungsvermögen zu setzen seyn. Dieser Grundsatz ist auch in der That richtig und allgemein, und selbst auf die lebhaftere Darstellung an sich böser und physisch oder moralischer häßlicher Gegenstände anwendbar, weil durch lebhafte Schilderung derselben dem Begehrungsvermögen eine rechtmäßige Richtung und stärkere Thätigkeit zum Widerstande gegen

gen das Böse beygebracht wird. Allein dieser Grundsatz bestimmt nicht näher, was der Künstler zu diesem Ende zu thun hat, um die sinnliche Seelenvermögen zu vervollkommnen, daher das von uns angenommene Principium für den Künstler brauchbarer ist, und in der Sache mit dem Baumgartenschen völlig übereinstimmt, oder sich zu diesem als Mittel zum Zwecke verhält. Denn durch lebhaftere Vorstellung des Guten und Schönen und dagegen kontrastirenden Bösen und Häßlichen werden die untern Vermögen der Seele vollkommner gemacht.

4) Wenn Sulzer die Einprägung einer grössern sinnlichen Kraft in die Gegenstände unsrer Vorstellungen zum allgemeinen Grundsatze der schönen Künste annimmt, so ist dis der Sache nach mit unserm Principium übereinstimmend, nur daß die Ausdrücke eine Schwierigkeit enthalten, es auf die Tonkunst anzuwenden, wenn kein Gesang sie begleitet: Wenn aber eben dieser würdige Mann die Erhöhung des Geistes und Herzens zum letzten Zwecke aller Werke des Geschmacks festsetzet, so ist es mit dem Baumgartenschen Begriff Vervollkommung der sinnlichen Seelenvermögen größtentheils einerley: nur muß man die Begriffe nicht blos auf eine moralische Veredelung einschränken, weil sonst die blos belustigende und aufheiternde Werke der schönen Künste, die doch auch ihren wie wol geringen Nutzen haben, ganz

aus dem ästhetischen Gebiete verwiesen werden müsten.

§. 58.
Weitere Ausführung des Zwecks und des Geschäftes der schönen Künste.

Wir haben angenommen, daß die schönen Künste lebhaftere Vorstellungen und stärkere Eindrücke von dem vollkommenen und schönen in uns bewürken sollen, als die blosse Natur gewähret: nun ist zu zeigen, wie dieses möglich sey. Ueberhaupt bleibt die Natur immer die einzige Quelle aller unsrer wahren Begriffe, und also auch aller unsrer Begriffe von Vollkommenheit und Schönheit; allein von der unendlichen Menge des Guten, Vortreflichen und Schönen, was in der Welt ausgebreitet ist, wird jedem Erdenbewohner nur ein überaus kleiner und unbedeutender Theil bemerkbar, der in seinem engen Gesichtskreise sich etwa seiner Achtsamkeit durch irgends eine lebhafte Würkung aufdringet; von allem Uebrigen kann er nur durch Hülfe der schönen Künste anschauende Vorstellung bekommen.

1) Alles, was würklich gewesen, und sich in der Welt zugetragen hat, ehe wir waren, kan uns nur durch die schönen Künste und Wissenschaften vergegenwärtiget werden. Der trocken erzählende Chronikenschreiber würde uns die Kenntniß der Vorwelt verekeln; aber der schöne Geschichtschreiber, der Dichter, der bildende und zeichnende Künstler reitzt und befriedigt unsre Wißbegierde,

gierde, indem er theils nur das merkwürdigere heraushebt, und alles unbedeutende und alltägliche übergeht; theils alles durch richtige Vertheilung des Lichts und Schattens so vorbildet, wie es am leichtesten übersehen und am klärsten und lebhaftesten vorgestellt werden kan.

2) Alles Schöne und Vorzügliche, was in der physischen und sittlichen Welt in unsern Tagen da ist, aber dem Orte nach von uns zu entfernt ist, als daß wir es durch eigne Sinne wahrnehmen könten, kan der schöne Künstler zu unserm Anschauen bringen, daß wir auf unserm Zimmer uns das sinnlich vorstellen, was in den kältesten und heissesten Weltgegenden sich auszeichnet, ohne Frost und Hitze dabey zu empfinden, und ohne uns einiger Gefahr oder Ungemächlichkeit auszusetzen.

3) Von dem, was sich in unserm Zeitalter, und an dem Orte, wo wir leben, zuträgt, wird uns nur der geringste Theil und ohne allen Zusammenhang bemerkbar. Ausser unsern Hausgenossen lernen wir fast niemand nach seiner ganzen Denkungs- und Handlungsart gehörig kennen. Unsre Zeitverwandte lassen sich nur, so weit sie öffentlich erscheinen und handeln, beobachten, und dies sind Bruchstücke, woraus das Ganze ihrer Charaktere sehr unzuverläßig beurtheilet werden kan. Aber gute Biographen, Romanenschreiber von ausgebreiteter Menschenkenntniß, Theaterdichter, und andre Männer, die es zu ih-

rem Hauptgeschäfte machen, Menschen aus allen Ständen immerfort zu beobachten, können uns Scenen der sittlichen Welt, die wir selbst sinnlich wahrzunehmen keine Gelegenheit haben, so vorbilden, daß wir uns in den Pallästen der Grossen und in den Hütten des gemeinen Volks Zuschauer der geheimsten Begebenheiten zu seyn dünken.

4) Das sittliche und physische Schöne, welches sich unsrer sinnlichen Beobachtung darbietet, ist gewöhnlich mit so vielen Nebendingen umgeben, die zugleich und oft lebhafter, als das Vorzügliche selbst auf unsre Sinne würken, daß eine vollständig klare Wahrnehmung desselben nicht leicht möglich ist. Man kan einem würdigen edlen Manne oder einem liebenswürdigen Frauenzimmer ohne den Wohlstand zu verletzen, selten so scharf und lange ins Gesicht schauen, daß sich alle charakteristische Züge des Edlen und Schönen gehörig aufnehmen liessen, und die Gelegenheiten kommen nicht oft vor, grosse Männer über das, was wir von ihnen zu lernen wünschten, zusammenhängend sprechen zu hören, oder sie in der interessantesten Lage handeln zu sehn. Aber der Bildhauer und Mahler liefert uns die schönsten Gestalten zu einer langwierigen gemächlichen Betrachtung; und der schöne Geschichtschreiber und Dichter macht uns zu Zeugen der edelsten Handlungen und der ausgesuchtesten Reden verdienst-

voller

voller Männer. Viele Menschen haben vierzig Frühlinge erlebt, ohne den zehnten Theil von dem beahndet zu haben, was Kleist in seinem Gedicht über den Frühling uns fühlen läßt; und also können daher Männer von feinern Sinnen und mehrerer Musse uns durch lebhaftere Vorspiegelung dessen, was in der Natur selbst nicht stark genung auf gemeine Sinne würket, unsre sinnlichen Vorstellungen auf tausenderley Art vervollkommnen.

5) In der körperlichen und moralischen Welt sind viele Schönheiten zerstreuet, die einzeln wenige Würkung auf uns äussern. Die schönen Künste sammlen dieselbe, und bringen sie in ein so mächtig würkendes Ganze, daß sie uns entzücken, und in die größte Thätigkeit setzen. Besonders kan in Absicht des Sittlichen ein Mensch viele Bewegründe zu tugendhaften Entschliessungen nach und nach erkennen, und doch, weil sie nur einzeln nach langen Zwischenräumen auf ihn würken, ungebessert bleiben; aber wenn der Redner oder Dichter sie koncentrirt, und die Folgen der Tugend und des Lasters in ihrer ganzen Grösse schnell nach einander anschauend macht, so wird der Effekt so verstärkt, daß er zu den edelsten Entschliessungen begeistern kan.

6) Endlich verursachen die gewöhnlichen Geschäftsideen, die jeder mit sich herumträgt, daß das Gemüth selten leer und empfänglich genung ist,

von dem Schönen in der physischen und sittlichen Natur gehörig gerührt zu werden. Die schönen Künste kommen uns hierin zu Hülfe, und halten das Vorzüglichste zu unserm Anschauen für diejenigen Stunden bereit, darin unser Gemüth von allem Drückenden und Zerstreuenden frey ist, und wir ein Bedürfniß fühlen, von aussen beschäftiget zu werden. Ich kan meinen Horatz, Livius, Kleist, le Sage, Richardson, und andre schöne Schriftsteller in den Stunden der Musse und Einsamkeit bey aller häuslichen Bequemlichkeit mich unterhalten lassen, so lange es mir beliebt, mich ans Klavier setzen, und mich von Bach, Graun und andern grossen Musikern zur Thätigkeit begeistern oder in Launen wiegen lassen, wie es mir behagt, und also dem Genuß des Schönen mich dann überlassen, wenn ich grade am fähigsten dazu bin, und nichts in der Natur selbst sich darbietet, mich lebhaft zu beschäftigen.

Hieraus erhellet demnach, theils was für ein weitläuftiges und fruchtbares Feld sich für die schönen Wissenschaften und Künste darbietet, von welchen sie Stoff zu ihren Werken einsammlen können, theils wie das eigenthümliche ihrer Darstellung und die Vorzüge ihrer Werke vor den Producten der blossen Natur darin bestehen, daß uns von ihnen alles Vorzügliche näher zur Anschauung gebracht, von allen zerstreuenden Nebendingen abgesondert, in dem schicklichsten Lichte und so dargestellet wird, daß wir es in den bequemsten

Stunden mit der ganzen Aufmerksamkeit unsers Gemüths anschauen und empfinden können. Es werden also durch meisterhafte Werke des Geschmacks in allen Fächern unsre Erkenntnisse überaus erweitert, und unsre Ideen und Gefühle vom Schönen und Edlen ungemein erhöhet und verfeinert.

§. 59.

Vom Stoff zu Werken des Geschmacks.

Nach den bisher entwickelten Grundbegriffen und dem festgestellten Zwecke der schönen Künste, läßt sich nun leicht bestimmen, wie der Stoff, den der Künstler zu bearbeiten sich vornimmt, beschaffen seyn müsse, wenn ein vollkommnes Werk des Geschmacks entstehen soll. Der Stoff muß einen vortheilhaften Einfluß auf unsre Vorstellungskraft und Neigungen haben, daß er unser Wohlgefallen an Vollkommenheit, Schönheit und wahrem Guten, und unser Mißfallen am Gegentheile nähren und verstärken könne. Hat der Stoff schon seiner Natur nach, ehe die Kunst ihn bearbeitet, diese Kraft, so hat er die Wahrheit und Realität, die bey jedem ästhetischen Werke der Kunst zum Grunde liegen muß. Wählt der Künstler einen Gegenstand, der keine von diesen Kräften hat, oder sucht er gar das Unvollkommne, Häßliche und Böse als Vollkommen, Schön und Gut vorzustellen, so ist sein Werk eine betrügerische Blendung, die uns zum Leichtsinn und zu Thorheiten verführt.

§. 60.

§. 60.

Dreyfache Art des Stoffs und des nächsten Zwecks schöner Werke.

Man kan die Werke des Geschmacks in Absicht ihres Stoffs in drey Klassen theilen. Es ist nemlich der Stoff

1) ergötzend und unterhaltend, oder
2) unterrichtend und belehrend, oder
3) bewegend und rührend.

Der ergötzende Inhalt hat an sich betrachtet nur den geringsten Werth, weil sein Nutzen vorübergehend ist, doch ist er um deswillen nicht verächtlich, sondern kan, wenn er auf wahre Schönheit und Vollkommenheit gegründet ist, ein Mittel seyn, unsern Geschmack zu reitzen und zu verfeinern, und unsre Lust an Schönheit und Vollkommenheit zu verstärken. Der unterrichtende Stoff ist in Absicht seines immer bleibenden Nutzens der wichtigste, weil Aufklärung und Berichtigung unsrer Einsichten nach der Natur unsrer Seele das höchste Gut eines Menschen ist. Der rührende Stoff kan oft von grossem Nutzen seyn, obgleich selten von so dauerhaftem Nutzen, indem wir dadurch zu grösserer Thätigkeit das Gute zu suchen und das Böse zu unterdrücken angefeuert werden. Dieser rührende und bewegende Stoff gefällt durchgängiger, weil jeder fühlt, daß seine Würksamkeit dadurch erreget und erhöhet wird. Wer ein Werk des Geschmacks in Absicht seines Stoffs beurtheilen will, darf daher nur auf den Eindruck Acht haben, den es in seinem Gemüth zurückläßt.

läßt. Fühlt er sich von irgend etwas, das vollkommen, schön oder gut ist, stärker gereizt, als vorher; empfindet er einen neuen ungewöhnlichen Schwung, etwas Gutes zu suchen, oder sich etwas Bösem zu widersetzen; hat er irgend einen wichtigen Begriff, eine edle und erhabne Vorstellung, die er vorher nicht hatte, oder fühlt er auch nur die Kraft derselben lebhafter als vorher, so ist der Stoff des Werkes lobenswerth und gut, im Gegentheil aber schlecht und verwerflich.

§. 61.

Von der Erfindung der Materialien zu schönen Werken überhaupt.

Zuförderst muß der Künstler den Hauptstoff oder die Materie im Ganzen erfinden, ehe er ein Werk des Geschmacks darstellen kan. Unter Erfindungen verstehet man gewöhnlich in eingeschränkterer Bedeutung, Entdeckungen neuer Wahrheiten, wodurch die Masse der Erkenntnisse und Künste bey ganzen Völkern auf eine merkliche Art vermehret wird; und in dieser Bedeutung sind Erfindungen von Bedeutung etwas seltenes. Hier nehmen wir das Wort Erfindung in der ursprünglichen weitern Bedeutung, da es so viel heisst, als durch Ueberlegung und Nachdenken das aussinnen, was zu einem gewissen Werke gehören würde, damit es das sey, was es werden soll. Die Erfindung ist eigentlich eine Verrichtung der Vernunft, wodurch man die Verbindung der Zwecke und Mittel entdecket, und es giebt daher nur zwey Wege auf Erfindungen zu kommen.

Entwe-

Entweder ist der Zweck eines Werks schon gegeben oder festgesetzt, und man sucht dann die Mittel auf, wodurch er erreicht werden würde; oder aber, es bietet sich uns eine Materie oder Gegenstand dar, und man sucht auf, wozu dieselbe brauchbar seyn könten, oder was für Zwecke sich wol dadurch befördern liessen. So muß z. B. der Redner, wenn ihm vorgegeben worden, die Gemeinde zur Wohlthätigkeit zu bestimmen, den ersten Weg der Erfindung betreten, und Mittel ausfinden, wodurch dieser Zweck erreicht werden kan; wenn ihm dagegen der Lebenslauf eines Mannes mitgetheilet wird, um darüber eine Rede zu halten, so muß er den zweyten Weg der Erfindung wählen, und nun suchen, was für nützliche Vorstellungen sich durch die Erzählung des vorgegebenen Lebenslaufes wol hervorbringen lassen werden. Von beyden Arten der Erfindung ist noch insonderheit zu handeln.

§. 62.
Vom ersten Wege der Erfindungen der Mittel aus dem Zwecke.

Um auf dem ersten Wege zu Erfindungen zu gelangen, ist nöthig, daß man zuförderst seinen Zweck so bestimmt und deutlich fasse, daß nichts ungewisses darin bleibe, damit man von allen Vorstellungen, die sich uns darbieten, urtheilen könne, ob sie etwas beytragen werden, das Werk zu dem zu machen, was es seyn soll. Hat der Künstler diesen Begriff von seinem Zwecke wohl gefaßt, so muß er nun seine ganze Aufmerksamkeit

samkeit darauf richten, und ihn zur herrschenden Vorstellung seines Verstandes machen. Hierauf muß nun der Künstler aus dem Vorrathe seiner Ideen, alles, was mit dem Zwecke in einiger Verbindung steht, sich nach und nach vorstellen, so werden sich eine Menge von Begriffen allmählig in seinem Verstande sammlen, so daß er nur blos noch dafür zu sorgen haben wird, die besten daraus zu wählen. Für die gerichtliche Redekunst ist in der Topik der Alten schon vieles gesammlet worden, wodurch dem Redner die Erfindung der Mittel zum Zwecke erleichtert ward (Quintilianus in Institutionum lib. 3.) Für die Mahlerey ist dergleichen Topik noch nicht bearbeitet, und ist in Absicht der zeichnenden Künste blos zu empfehlen, daß ein Künstler durch fleißige Betrachtung wohlerfundener Werke seine Empfindungskraft überhaupt zu stärken suche. Insonderheit wird ihm das Studium der alten Münzen, der geschnittenen Steine, der antiken Statüen und des halberhabnen Schnitzwerks lehren, wie die Alten das wesentlichste, so wol historischer als allegorischer Vorstellungen, durch wenige Bilder von grosser Bedeutung haben ausdrücken können. Für die Musik hat Mattheson einen Versuch gewagt, einige Regeln über die Erfindung vorzuschreiben, (in seinem vollkommenen Kapellmeister 2 Theil, 4 Kap.) Für die Baukunst hat man mehrere Werke, doch ist Penther für Anfänger am brauchbarsten. Die Tanzkunst ist unter allen schönen Künsten am weitesten zurück, wie man denn sehr selten, besonders in ernsthaften Tänzen, einen fest-

bestimmten Hauptstoff oder Zweck entdecken kan, woraus man sich von der bezeichneten Handlung oder Character des Stücks einen deutlichen Begriff machen könte. Doch hat Noverre in seinen lettres sur la danse den Anfang gemacht, einige gute Regeln über die Erfindung der Tänze vorzutragen. Ueber die Gartenkunst ist das von Hirchfeldt angefangene Werk klaßisch.

§. 63.

Vom zweyten Wege der Erfindung der Zwecke aus den dargebotenen Mitteln.

Der andre Weg zu Erfindungen ist, daß man aufmerksam sey, was sich uns für Gegenstände zufällig darbieten, welche einen guten Stoff zu einem Werke des Geschmacks abgeben können. Hierüber ist dem Künstler nur anzurathen, daß er immer den Gedanken mit sich herumtrage, Materialien zu Kunstwerken zu sammlen, und daß er alle neue Gegenstände, die ihm vorkommen, in Beziehung auf seine Kunst betrachte, und darüber nachdenke, ob er sie nicht mit Vortheil zu einem Werke des Geschmacks gebrauchen könne. Voltaire, der so reich an glücklichen Gedanken war, führte beständig seine Schreibtafel bey sich, und zeichnete sogleich alles, was er für seine Absichten dienlich hielt, auf, und setzte sie auf, um davon künftig gelegentlich Gebrauch zu machen; und auf ähnliche Art haben die grösten Künstler ihre meisten neuen Erfindungen mehr von ohngefähr, als durch starkes Nachdenken gefunden. So kommt mancher Mahler durch einen ungefähren

fähren Anblick einer Gesichtsbildung, Miene, Stellung auf neue Entdeckungen mancher Tonkünstler durch ungefähre Anhörung der Töne eines in Leidenschaft gerathnen Mannes zur Erfindung neuer Tonstücke, und der Poet gewöhnlich auf diesem Wege zu neuen Einfällen, die er in einem Gedichte bearbeitet. Wer also voll von der Absicht neue Werke in irgend einer Art zu liefern gleichsam sein Netz immer ausgespannt hält, wird sicherlich alle Tage etwas aufsammlen, was ihm brauchbar werden kan, und worauf er sonst nie durch scharfes Nachsinnen gekommen seyn würde *).

§. 64.

Von der Auswahl der gefundnen Materialien.

Der Künstler muß nicht blos zu erfinden, sondern auch mit Klugheit und Geschmack zu wählen wissen. Es giebt Gegenstände, die der Bearbeitung der Kunst nicht werth sind; andre, die zwar nach dem innern Werth schätzbar, aber so beschaffen sind, daß sie durch keine Bearbeitung zu Werken des Geschmacks gemacht werden können; endlich auch solche, die zwar an sich einen ästhetischen Stoff darbieten, aber doch nicht zu dieser oder jener besondern Kunst brauchbar sind. So ist z. B. manches zu einem Gedicht nicht brauchbar, was von der Mahlerey sehr schön dargestellt werden kan, und wiederum umgekehrt. Hieraus folgen also vier Regeln:

*) Sulzers allgemeine Theorie: Erfindung.

1) der Künstler muß keinen Stoff wählen, der der Bearbeitung der Kunst unfähig oder unwürdig ist,

2) auch keinen Stoff, der im Ganzen oder nach einzelnen Theilen sich nicht ästhetisch bearbeiten läßt,

3) er muß auch darauf sehen, ob ein an sich ästhetischer Stoff für die besondere Gattung des Werks, wozu er dienen soll, schicklich sey,

4) er muß sich auch selbst prüfen, ob er zur vollständigen Bearbeitung des dargebotenen Stoffs hinlängliche Talente, Kenntnisse und Kunstfertigkeiten besitze, um ihn auf eine befriedigende Art bearbeiten zu können.

§. 65.

Von Entwerfung des Plans zu einem schönen Werke.

Wenn der Künstler den Stoff zu einem Werk gewählt, sich den Endzweck desselben oder die Würkung, die er thun soll, deutlich bestimmt hat, und nun in Beziehung auf diesen Zweck auch die Mittel, wodurch er ihn zu erreichen gedenkt, erfunden hat, so muß er nunmehro den Plan zur Ausarbeitung entwerfen, d. i. er muß mit Ueberlegung die Haupttheile seines Werkes bestimmen, und die Ordnung, in welcher sie neben oder nach einander gestellet und mit einander zu einem Ganzen zur Hervorbringung des abgezielten Effekts verbunden werden sollen. Man unterscheidet zuweilen die Anlage eines Werks von der Anordnung, und dann verstehet

stehet man unter der Anlage den Plan des Werks den Haupttheilen nach, unter der Anordnung aber die schickliche Zusammenstellung auch der kleinern Theile. Zuerst muß also die Anlage vollkommen gemacht werden, so daß nichts wesentliches mehr in das Werk hineinkommen darf, als was diese enthält. Die Anlage erfordert daher am meisten Genie, denn durch sie wird gleichsam die Seele des Werks gebildet und alles festgestellt, was zum innerlichen Charakter des Werks und zu der Wirkung, die es thun soll, wesentlich gehört. Die Anordnung dagegen, insofern sie von der Anlage unterschieden wird, ist eine fortgesetzte Verrichtung bey der Ausführung und Ausarbeitung aller einzelnen auch kleinern Theile, indem selbst die zufälligen Bestimmungen und Zierrathen eine Anordnung und schickliche Stellung an ihrem rechten Ort erfordern *).

§. 66.

Von der Ausführung des Plans.

Ist die Anlage vollendet, so schreitet der Künstler zur Ausführung fort, und endlich zur Ausarbeitung. Unter der Ausführung oder Ausbildung verstehen wir die Verrichtung, wodurch ein jeder Theil auch nach seinen kleinern Bestimmungen die Form und Gestalt erhält, die er als ein Theil des Ganzen zur Erreichung des Zwecks haben muß. Hat der Stoff einzelner Theile schon seiner Natur nach eine grössere ästhetische Kraft, so darf der Künstler ihn nur in seiner natürlichen Ein-

*) Sulzers allgemeine Theorie: Anlage.

falt darstellen, weil hierbey Nebenzierrathen die Aufmerksamkeit nur zerstreuen und den Eindruck des wesentlichen vermindern würden. So wäre es z. B. tadelhaft, wenn man einen in hohen Affekt Redenden sich künstlicher Wendungen und gesuchter zierlicher Redensarten wollte bedienen lassen. Ist aber der Stoff an sich nicht kraftvoll genung, so kan ihm die Ausbildung zu Hülfe kommen, um ihn durch Vergleichungen, Gegensätze, Anführung kleiner versinnlichender Nebenumstände und so weiter, klärer, lebhafter und wirksamer darzustellen *).

§. 67.

Von der Ausarbeitung des Werks.

Die Ausarbeitung ist das letzte Geschäfte des Künstlers bey einem Werke des Geschmacks. Durch die Anlage werden die Haupttheile nach dem wesentlichen ihrer Beschaffenheit bestimmt und geordnet, durch die Ausbildung auch die kleinern Theile der Haupttheile geformet, und hiemit das Werk vollständig gemacht, durch die Ausarbeitung aber wird alles zufällige jedes einzelnen Theiles näher bestimmt und das Werk vollendet. Die Ausarbeitung hat es also eigentlich mit einer Menge Kleinigkeiten zu thun, und muß nicht in den Stunden der Begeisterung, sondern bey einer ruhigen Lage des Gemüths und mit kaltem Blute vorgenommen werden. So lange man voll von dem Grossen und Wesentlichen des darzustellenden Werkes ist, übersiehet man

*) Sulzers allgemeine Theorie: Ausbildung.

man viele kleine Unschicklichkeiten in Nebendingen, daher muß man zur Ausarbeitung sich Zeit nehmen, und erst abwarten, bis das Licht der Neuheit und die damit verknüpfte stärkere Empfindung des wesentlichen eines solchen Werks vorüber ist *).

§. 68.

Von der Darstellung des erfundenen Werks.

Da der Zweck aller schönen Künste in der Erweckung lebhafter Vorstellungen und Empfindungen zu setzen ist, so hat der Künstler nur erst die Hälfte seiner Arbeiten verrichtet, wenn er sein Werk im Kopfe so weit bearbeitet hat, daß es ihm selbst vollständig vorschwebt. Nun muß er es auch äusserlich so darstellen, daß andre es eben so empfinden. Die Geschicklichkeit der Darstellung, der vom Genie innerlich empfundnen und ausgebildeten Gegenstände ist eigentlich Kunst. Die Mittel der Darstellung oder Bezeichnung unserer innern Vorstellungen nennen wir Ausdrücke. Diese Ausdrücke sind theils willkührliche Zeichen, wie die Worte, und dieser bedienen sich die redenden Künste, theils natürliche Zeichen, dergleichen die Töne und ihre Abänderungen in der Musik, die Farben nebst der Vertheilung des Lichts und Schattens in den zeichnenden Künsten, die Mienen und Stellungen in der Tanzkunst und Pantomime sind. Wegen dieser Mannigfaltigkeit der Zeichen und Ausdrücke muß von jeder Art derselben und von der Erwerbung der Geschicklichkeit in ihrem Gebrauche

*) Sulzers allgemeine Theorie: Ausarbeitung.

brauche bey den einzelnen Künsten, welchen jede derselben besonders eigen ist, gehandelt werden. Hier ist nur in allgemein zu bemerken, daß das gröste Genie und die vortreflichsten Erfindungen und Vorstellungen desselben nicht hinlänglich sind, ein Werk des Geschmacks zu liefern, wenn nicht die Fertigkeit das Gedachte gut auszudrücken und äusserlich darzustellen hinzukommt. Die vornehmsten Vollkommenheiten des Ausdrucks sind Richtigkeit, Klarheit, Fruchtbarkeit und Lebhaftigkeit. Jeder Ueberfluß der Zeichen zerstreuet das Gemüth, und schwächt die lebhafte Vorstellung der Sachen, daher, je weniger Zeichen gebraucht werden, die Gegenstände in hinlänglicher Klarheit darzustellen, desto stärker und koncentrirter ist der Effekt davon aufs Gemüth. Um sich eine Fertigkeit im schicklichen Gebrauche der Ausdrücke zur Darstellung der Werke des Geschmacks zu erwerben, ist nöthig:

1) daß man sich bemühe, einen reichen Vorrath von Ausdrücken einzusammlen,

2) daß man die genaueste und bestimmteste Bedeutung jeden Ausdrucks, besonders der willkührlichen philosophisch studire,

3) daß man sich im Gebrauche derselben nach ihrer bestimmtesten Bedeutung fleißig übe, um eine Fertigkeit zu erlangen, sie an gehörigem Ort anzuwenden.

Zur Ausarbeitung eines vollendeten Werks des Geschmacks gehöret auch nun insonderheit die Politur der

Aus-

Ausdrücke, weil ein kleiner Fehler im Ausdruck oft den Effekt, den sonst ein solches Werk haben würde, sehr schwächen und ganz verderben kan.

§. 69.

Vom Künstler, dessen Talenten und Ausbildung.

Zur Bildung eines geschmackvollen Künstlers muß die Natur das meiste beytragen, sein eigener Fleiß und sodann äussere glückliche Veranlassungen müssen hinzukommen, die Gaben der Natur zu vervollkommnen. Da die schönen Künste die Gemüther durch Sinnlichkeit rühren und in Thätigkeit setzen sollen, so scheinet die erste Anlage zu einem Künstler in einer vorzüglichen Empfindsamkeit der Seele gesetzt werden zu müssen, weil man anderen nicht fühlbar machen kan, was man vorher nicht selbst empfunden hat. Der Künstler muß daher scharfe und feine Sinnen, eine lebhafte Einbildungskraft und einen starken Trieb, die Begriffe und Wahrheiten, die sein Verstand einsiehet, zu versinnlichen haben. Hieraus zusammen genommen entsteht dann die Begeisterung, daß der Künstler das Vollkommene, Gute und Schöne in den Gegenständen selbst ungemein lebhaft fühlt, und in Stand gesetzt wird, in andern ähnliche Empfindungen zu erwecken. Ausser diesen Naturgaben muß dann ein gereinigter Geschmack, eine herrschende und starke Liebe zum Vollkommnen und Guten, und endlich äussere Gelegenheit hinzukommen, eine Menge interessanter Kenntnisse einzusammlen, weil der, welchem es am Vorrathe von

Materialien fehlt, bey aller sonstigen Geschicklichkeit doch keine Kunstwerke darstellen kan. Zulezt wird ausdauernde Arbeitsamkeit zu einem grossen Künstler erfordert, um sich durch viele Uebung in eigentlichen Kunstgeschäften eine Fertigkeit in der Darstellung dessen, was er innerlich erfunden hat, zu erwerben. Kommen sodann äussere Aufmunterungen und Reitzungen hinzu, so wird der Künstler vollendet *).

§. 70.

Vom Unterschiede zwischen den schönen Künsten und schönen Wissenschaften.

Wir haben bisher den Ausdruck schöne Künste in der weitern Bedeutung gebraucht, nach welcher man alle Arten der Fertigkeiten, Werke des Geschmacks darzustellen, damit bezeichnet. Wenn aber die Fertigkeiten, Vorstellungen und Empfindungen, sinnlich darzustellen, in Künste und Wissenschaften eingetheilet werden, so siehet man bey dieser Unterscheidung vornemlich auf die verschiedenen Mittel, deren sie sich zur Darstellung bedienen. Dann verstehet man unter den schönen Wissenschaften die redenden Künste, die sich der Worte oder willkührlichen Zeichen bedienen, und unter den schönen Künsten in engerer Bedeutung alle übrigen, welche natürliche Zeichen gebrauchen. Da wir unter einer Wissenschaft schon höhere allgemeine Erkenntnisse uns denken, die nicht durchaus sinnlich sind, so scheint den redenden Künsten darum der Name, Wissenschaften bey-

*) Sulzers allgem. Theorie: Künstler.

beygelegt zu seyn, weil der gröste Theil der Worte, deren wir uns im reden bedienen, allgemeine Begriffe von ganzen Arten und Geschlechtern der Dinge bezeichnet, auch vieles übersinnliche und intellectuelle damit ausgedrückt und zu denken gegeben wird: dagegen die übrigen Künste blos individuelle und ganz sinnliche Gegenstände darstellen.

§. 71.

Plan zur weitern speciellen Abhandlung der schönen Künste.

Die Ordnung, in welcher die bisher entwickelte allgemeine Theorie des Schönen auf die einzelnen Künste anwendbar gemacht werden soll, ist folgende:

I. im zweyten Helptheil werden die **schönen Künste** in engerer Bedeutung abgehandelt werden: und zwar

1) im **ersten** Abschnitt: **die Musik**, weil sie von allen übrigen unabhängig ist, und am frühsten auf uns würkt.

2) im **zweyten** Abschnitt: die **Gebehrdenkunst**, und damit in genauer Verbindung stehende **Bekleidungskunst**; nebst der **Tanzkunst** und **Deklamirkunst**, welche beyde letztere aus der Verbindung der Tonkunst mit der Gebehrdenkunst entstehen *).

3) im

*) Anmerk. Die Deklamirkunst wird zwar den redenden Künsten gewöhnlich angehangen, allein da man ohne Dichter und Redner zu seyn, doch eigne und fremde Gedanken

3) im **dritten** Abschnitt: die **Gartenkunst**, weil hier auch noch blosse Natur ist *).

4) im **vierten** Abschnitt: die **zeichnende, bildende** und **mahlende** Künste.

5) im **fünften** Abschnitt: die **Baukunst** nebst der **Meublirkunst**, so weit der Geschmack ihre Werke zu ordnen und zu bilden hat.

II. Im **dritten Haupttheil** werden die **schönen Wissenschaften** abgehandelt werden, und zwar

1) im **ersten** Abschnitt: die **Wohlredekunst**,

2) im **zweyten** Abschnitt: die **Dichtkunst** überhaupt,

3) im **dritten** Abschnitt: die **Theaterkunst**,

4) im **vierten** Abschnitt: die **Beredekunst**, welche sich am meisten über das blos sinnliche erhebt, und schon sehr viel höhere intellectuelle Kenntnisse voraussetzt, davon sie nur einen Theil versinnlichen darf.

danken und Empfindungen sehr wohl deklamiren kann, und hier blos auf die natürlichen Zeichen des Tons und der Gebehrden gesehen wird, so findet diese Kunst hier den bequemsten Platz.

*) Anmerkung. Gebehrdenkunst und Gartenkunst müssen vor den zeichnenden und bildenden Künsten studirt werden, weil die Bildhauer und Mahler die Natur und das Schöne derselben erst kennen müssen, ehe sie gute Kopien davon zu entwerfen vermögen.

Zwey=

Zweyter Haupttheil.

Theorie der einzelnen schönen Künste in engerer Bedeutung.

Erster Abschnitt.

Von der Tonkunst.

§. 72.

Die Musik ist ihrem Wesen nach eine Folge von Tönen, welche aus leidenschaftlichen Empfindungen entstehen, und dieselben schildern, auch daher die Kraft haben, dergleichen Empfindungen zu erregen, zu unterhalten, zu verstärken, oder auch zu besänftigen. §. 11-14. Es ist also bey der Theorie der Tonkunst überhaupt auf dreyerley zu sehen:

1) Auf den bestimmten Zweck, der durch Tonstücke bewürket werden soll.
2) Auf die Mittel, die zur Erreichung desselben angewandt werden müssen.
3) Auf den Gebrauch, welcher von der Musik zur Beförderung der menschlichen Wohlfarth gemacht werden kan.

§. 73.

Vom Zweck der Musik überhaupt.

Wenn wir auf den natürlichen Ursprung der Musik zurückgehen, so findet sich, daß überall der natürliche

liche Trieb der Menschen sich in gewissen Empfindungen zu unterhalten und sie zu verstärken unter allen Nationen den Keim zu melodischen Tonfolgen hervorgebracht hat.

Vor allen aber ist es die Fröhlichkeit, welche am meisten zum Tanz und Gesange reitzet. Wir finden unter den rohesten Völkerschaften fröhliche Musik und Tänze, und Kinder bringen bey lustiger Laune sehr zeitig gesangartige Töne hervor, nach deren Takt sie herumhüpfen.

Nächst der Fröhlichkeit scheinen die heroischen Gemüthsempfindungen den meisten Antheil an der Erfindung und Ausbreitung der Musik gehabt zu haben. Alle wilde Völker griffen ihre Feinde unter Geschrey und Geräusch ihrer Waffen an, um ihnen Schrecken einzujagen, und fühlten dabey sich selbst zum Kampf mehr angefeuert. Diese Bemerkung veranlaßte die Erfindung, starktönender und rauschender Instrumente, und bey weiterer Kultur schickliche Tonstücke und Volkslieder, die den Muth beleben konten. Der grosse Nutzen der Musik bey den Kriegesheeren wird auch so allgemein anerkannt, daß noch jetzt, da der Donner der Kanonen ihren Effekt sehr bald schwächet, dennoch bey allen Armeen Instrumentalmusik unterhalten wird, so sehr die Wirthschaftskunst der Fürsten auch sonst für alles, was einigermassen entbehrlich scheinet, den Aufwand zu vermeiden sucht.

Ferner finden wir auch, daß die Menschen bey einförmigen Arbeiten, um sich dabey munter zu erhalten,

ten, die dabey nöthige Bewegungen nach einem gewissen Takt zu verrichten; und wenn durch die Arbeit selbst Töne hervorgebracht werden, sie gewissermassen melodisch zu machen suchen; wie wir dies beym Dröschen, und bey den Arbeiten der Schmiede, Böttcher und den meisten klappernden Handwerkern wahrnehmen.

Aus diesen drey Fällen ist offenbar, daß der Zweck der Natur, wenn sie selbst uns zur Musik reitzet, in der Erhaltung und Verstärkung der Munterkeit und Thätigkeit, oder in der Anfeurung der Gemüths- und Leibeskräfte zu setzen sey *).

Die sanftern Gemüthsempfindungen der Zärtlichkeit, Dankbegierde, Andacht und dergleichen, scheinen natürlich nicht zur Musik zu reitzen, so wie auch die traurigen und verdrüßlichen Launen mehr durch abgebrochne Töne als fortgesetzte Tonfolgen sich verlautbaren. Da man aber doch bemerkte, wie die Ausdrücke jeder dieser Gemüthsempfindungen ihre ganz eigne Tonart haben, und die Grade derselben sich durch die besondre Brechungen der Stimme bemerkbar machen, so fieng man an zu versuchen, auch diese Gemüthsbewegungen in Tonstücken zu schildern, und man fand, daß dieses so gut und nachdrücklich geschehen könne, daß auch in andern Menschen dadurch sympathetische Empfindungen erreget und unterhalten werden könten.

Endlich ist es auch möglich, gewissermassen den sittlichen Charakter der Menschen durch Tonstücke, so wie durch Tänze zu schildern, insofern nemlich derselbe

aus

*) Vosf de poematum cantu et viribus rythmi.

aus der grössern oder geringern Lebhaftigkeit der Gemüthsbewegungen, Reden und Handlungen, und aus der besondern Art, wie sich die Leidenschaften bey jeden äussern, wachsen und abnehmen, auch in einander übergehen, sinnlich bemerkt werden kan. Daher aus Nationalgesängen und Tanzmelodien, so wie aus den Tänzen selbst, vieles von dem Charakter ganzer Völkerschaften und dem Grade ihrer Kultur erkannt werden kan.

Aus allen diesen Bemerkungen folget demnach, daß die Musik die Sprache und der Ausdruck der Empfindungen sey; daß sie diese nur allein schildern müsse; daß sie also nicht auf unsern Verstand, insofern er denket; nicht auf unsre Einbildungskraft, insofern sie sichtbare Gegenstände mahlet und innerlich anschaut; sondern auf das Herz würken müsse: daß also jedes Tonstück, welches das Herz an Empfindung leer lässet, untauglich sey, indem der ganze und einzige Zweck aller Musik in Erweckung, Unterhaltung, Verstärkung oder Besänftigung der Gemüthsempfinduugen, und der davon abhängenden Thätigkeit nur allein zu setzen ist *).

§. 74.

Vom Zwecke einzelner Tonstücke.

Da zur Vollkommenheit eines jeden Werkes gehöret, daß es einen bestimmten Zweck habe, und daß alles mannigfaltige des Werkes dazu hinwürke, den Zweck darzustellen; so muß jeder Tonkünstler, der ein musika-

*) Sulzers allgem. Theorie: Musik. Mahlerey in der Musik.

musikalisches Werk verfertigen will, zuförderst den Zweck sich bestimmt denken und vorstellen, der dadurch bewürkt werden soll. Indem nun alle Musik ihrer Natur nach nur Empfindungen schildern, und dadurch Empfindungen erregen und lenken soll, so muß der Erfinder eines Tonstückes vor allen Dingen mit sich eins seyn, welche Art der Empfindungen und Gemüthslaunen er dadurch erwecken wolle. Die Erfahrung lehret, daß wider diesen ersten Grundsatz der schönen Tonkunst am meisten von den Tonkünstlern gesündiget wird, denn daher kommt es, daß so viele nach allen mechanischen Regeln des Satzes und der Harmonie aufs mühsamste und künstlichste bearbeitete Stücke dem gemeinen Zuhörer, der von den Kunstregeln nichts weiß, lange Weile verursachen, und sein Herz empfindungsleer und unbeschäftiget lassen. Die Meister in der Tonkunst verderben sich oft selbst unter einander dadurch, daß sie den loben und bewundern, welcher künstliche Sprünge, Läufe und Harmonien, die schwer zu setzen oder vorzutragen sind, darstellet, ohne darauf zu sehen, ob dergleichen Künsteleyen auch dem Herzen etwas zu verstehen und zu empfinden geben. Das erste Talent eines guten Tonkünstlers ist daher ein empfindsames Herz, welches so wol sanfter als starker und lebhafter Rührungen fähig ist, und sich gereitzt fühlet, seine leidenschaftliche Empfindungen durch Töne andern mitzutheilen *).

§. 75.

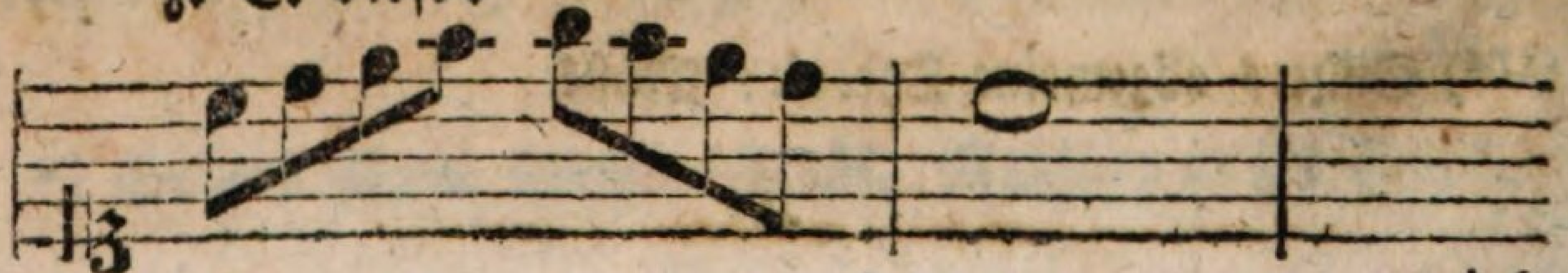
*) Sulzers allgemeine Theorie: Musik.

§. 75.

Von den Mitteln, durch welche der Artist leidenschaftliche Empfindungen durchs Ohr erregen kan überhaupt.

Die Mittel, welche der Tonkünstler zur Erreichung seines Zweckes anwenden kan, sind Töne; und nun entstehet die Frage, wie Töne zu einer verständlichen Sprache der Empfindungen und Gemüthsbewegungen gemacht werden können, und wie eine Folge von Tönen zusammenzusetzen sey, daß die, welche sie hören, in eine bestimmte Empfindung gesetzet, eine Zeitlang darin unterhalten, und durch einen sanften Zwang genöthiget werden können, derselben nachzuhängen. In der Auflösung dieser Frage besteht die ganze Theorie der Kunst, deren verschiedene Arbeiten hier nicht umständlich zu beschreiben sind, aber vollständig anzuzeigen wären, wenn unsre Kenntniß so weit reichte. Diese Mittel sind

1) der **Gesang**, oder die Folge einzelner Töne, insofern sie nach der besondern Natur der Empfindung langsamer oder geschwinder fortfliessen, geschleift oder gestossen, tief aus der Brust, oder blos aus der Kehle kommen, in grössern oder kleinern Intervallen von einander getrennet, stärker oder schwächer, höher oder tiefer, mit mehr oder weniger Einförmigkeit des Ganges vorgetragen werden. Eine kurze Folge solcher Töne, wie z. E. diese:



wird

wird ein melodischer Satz; ein Gedanke in der Musik genannt. Jedermann empfindet, daß eine unendliche Menge solcher Sätze ausgedacht werden können, deren jeder den Charakter einer gewissen Empfindung, oder einer besondern Schattirung derselben habe. Aus verschiedenen solchen Sätzen, deren jeder das Gepräge der Empfindung hat, bestehet der Gesang. Es lässet sich leicht begreifen, wie ein solcher Satz ein sanftes Vergnügen, oder muntere Fröhlichkeit, oder hüpfende Freude; wie er rührende Zärtlichkeit, finstere Traurigkeit, heftigen Schmerz, tobenden Zorn, und dergleichen ausdrücken könne. Dadurch also kan die Sprache der Leidenschaften in unartikulirten Tönen nachgeahmet werden. In jeder Art können die Töne durch eine oder mehrere Stimmen angegeben werden, wodurch die daher zu erweckende Empfindung auch mehr oder weniger stark angreifet, das Gemüth beruhiget oder erschüttert. Schon darin lieget ungemeine Kraft auf die Gemüther zu würken. Also sind dergleichen melodische Gedanken mit einem leidenschaftlichen Ton vorgetragen, das erste Mittel.

2) Die **Tonart**, in welcher ein Gedanken vorgetragen wird. Die Empfindungen des Herzens haben einen sehr starken Einfluß auf die Werkzeuge der Stimme; nicht nur wird dadurch die Kehle mehr oder weniger geöffnet, sondern sie be-

kommt auch eine mehr oder weniger wohlklingende oder harmonirende Stimmung. Dieses empfindet jeder Mensch, der andre in Affekt gesetzte Menschen reden höret. Wenn also unter den mannigfaltigen Tonleitern, deren jede ihren besondern Charakter hat, diejenige allemal ausgesucht wird, deren Stimmung mit dem Gepräge jedes einzelnen Gedanken übereinkommt, so wird dadurch der wahre Ausdruck der Empfindung noch mehr verstärket. Also sind Tonarten und Modulationen, durch welche selbst einerley Gedanken verschiedene Schattirungen der Empfindung bekommen, das zweyte Mittel, wodurch der Setzer seinen Zweck erreichet.

3) Das **Metrische** und **Rhythmische** der Bewegung in dem Gesange, wodurch Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit erhalten wird. Der Gesang bekommt dadurch Schönheit, oder das unterhaltende Wesen, wodurch das Gehör gereitzet wird, auf die Folge desselben fortdauernde Aufmerksamkeit zu haben. Aber auch zum Ausdrucke der Empfindung hat der Rhythmus eine grosse Kraft, wie im folgenden gezeiget werden wird.

4) Die **Harmonie**, nemlich die, welche dem Gesange zur Unterstützung und Begleitung dienet. Schon hierin allein lieget ungemein viele Kraft zum Ausdruck. Es giebt beruhigende Harmonien, andre werden durch recht schneidende Dissonanzen, besonders, wenn sie auf den kräftigsten

sten Takttheilen mit vollem Nachdrucke angegeben, und eine Zeitlang in der Auflösung aufgehalten werden, höchst beunruhigend. Dadurch kan schon durch die blosse Harmonie Ruhe oder Unruhe, Schrecken und Angst, oder Fröhlichkeit erwecket werden.

Vereiniget man alle diese Mittel in jedem besondern Falle zu dem einzigen Zweck auf eine geschickte Weise, so bekommt das Tonstück eine Kraft, die bis in das innerste gefühlvoller Seelen eindringet, und jede Empfindung darin auf das lebhafteste erwecket. Wie groß die Kraft der durch die angezeigten Mittel, in ein wohlgeordnetes und richtig charakterisirtes Ganze verbundenen Töne sey, kan jeder, der einige Empfindung hat, schon aus der Würkung abnehmen, welche die verschiedenen Tanzmelodien, wenn sie recht gut in ihrem besondern Charakter gesetzet sind, thun. Es ist nicht möglich, sie anzuhören, ohne ganz von dem Geiste, der darinnen lieget, beherrschet zu werden: man wird wider Willen gezwungen, das, was man dabey fühlet, durch Gebehrden und Bewegungen des Körpers auszudrücken. Man weiß aus der Erfahrung, daß kein Tanz ohne Musik dauren kan; diese reizet also den Körper selbst zur Bewegung; sie hat würklich eine körperliche Kraft, wodurch die zur Bewegung dienenden Nerven angegriffen werden.

Es ist nun nöthig, diese Mittel genauer zu betrachten, und das wesentliche derselben aufzusuchen und zu zergliedern, damit der Philosoph und der Artist

deutlich einsehe, wie diese Mittel würken, und wie sie zu bestimmten Zwecken gebraucht werden können und müssen.

§. 76.
Vom Ton, wie vielerley durch diesen Ausdruck bezeichnet werde.

Das erste, worauf bey der Musik zu sehen ist, ist der Gesang. Bey demselben sind die einzelnen Töne und dann ihre Folge zu unterscheiden. In Absicht der Töne ist zuförderst zu bemerken, daß man dieses Wort, **Ton**, selbst in der Musik in verschiedener Bedeutung brauche.

I. Es bedeutet zuweilen blos so viel als Klang, als wenn man den Ton der Flöten von dem Tone der Violinen, der Pauken u. s. w. unterscheidet, oder überhaupt sagt, ein Instrument habe einen hellen, vollen oder einen schlechten, dumpfigten Ton, das ist, Klang.

II. Ton bezeichnet ferner einen Klang von bestimmter Höhe oder Tiefe, als wenn man den Diskant- und Baßton, Chor- und Kammerton unterscheidet.

III. Wenn man ganze und halbe Töne unterscheidet, so siehet man auf eine festgesetzte Tonleiter, in welcher die grössern Stuffen ganze Töne, und die kleinern Stuffen halbe Töne genannt werden, so ist in unserm gewöhnlichen diatonischen System c und d um einen ganzen, e und f oder f und fis um einen halben Ton verschieden.

IV.

IV. Endlich bedeutet auch Ton die Art der Fortschreitung in einer bestimmten Folge der Töne eine Octave hindurch, wo man Dur- und Molltöne unterscheidet, und in dieser Rücksicht saget: es gehe ein Stück aus C Dur oder C moll.

Von allen diesen durch das Wort Ton bezeichneten verschiedenen Begriffen wird an dem gehörigen Orte das nöthige entwickelt werden.

§. 77.

Vom Tone, als ein Klang betrachtet.

Zuerst ist also vom Tone, als einem Klange zu bemerken, daß in so fern die Töne in der Musik natürliche Zeichen menschlicher Empfindungen seyn sollten, auch nur allein die menschliche Stimme geschickt sey, alle Arten der Gemüthsempfindungen auf das vollkommenste bezeichnen und ausdrücken zu können. Alle übrige musikalische Instrumente sind nach dem Maaß, nach welchem sie sich der menschlichen Stimme nähern und ihr ähnlich werden, mehr oder weniger vollkommen, und unter den jetzt bekannten kommt die Oboe am meisten der menschlichen Stimme nahe. Manche Instrumeute sind nur diesen oder jenen Charakter der Empfindungen zu bezeichnen geschickt. Blasinstrumente haben einen ganz andern Charakter des Tones, als Saiteninstrumente, und diese wiederum einen andern Charakter des Tons, wenn sie gestrichen, als wenn sie angeschlagen oder gezupft werden. Es giebt Instrumente, die einen klagenden Ton, andre, die einen

fröhlichen haben, und hieraus folget demnach, daß, wer zur Absicht hat, durch Instrumentalmusik gewisse Empfindungen oder Gemüthsbewegungen im Menschen erregen zu wollen, eine schickliche Wahl unter den Instrumenten anstellen müsse, um nur solche zu brauchen, die den Charakter des musikalischen Stückes ausdrücken können.

§. 78.
Von den Tönen, als leidenschaftlichen Ausdrücken.

Die Töne des Gesanges unterscheiden sich von den Tönen der Rede zuförderst darin, daß die Töne der Rede gleichsam kurzab herausgestossen werden, die Töne des Gesanges aber durch einen anhaltenden Druck mehr herausgezogen werden, und daher dem Gehör eine bestimmtere Empfindung von ihrer Höhe, ihrer Bildung und ihrem Verhältnisse gegen einander einprägen. Hiernächst sind die Töne der Rede mehr willkührlich und gleichgültig bezeichnend, die Töne des Gesanges dagegen natürliche Zeichen der Leidenschaften, dergleichen wir hervorzubringen gezwungen werden, so bald wir innerlich lebhaft empfinden. Da der Mensch, wenn er in dem Gemüthszustande einer bestimmten leidenschaftlichen Empfindung ist, sich gern in dieser Laune eine Zeitlang fortwieget, und zu unterhalten sucht, so entstehet daraus natürlich eine gewisse Folge von Tönen, die so wol in Absicht ihrer Bewegung als ihrer Verhältnisse gegen einander den Charakter der innern

Gemüths=

Gemüthsbewegung äussern und bezeichnen; daher nun von der Bewegung uud dem Verhältniß der Töne in ihrer Folge, so weit sie charakteristisch sind, zu handeln ist.

§. 79.

Von der Melodie oder dem Gesange überhaupt.

Die Folgen der Töne, die den Gesang ausmachen, insofern man davon die begleitende Harmonie unterscheidet, werden die Melodie genannt. Das Wesen der Melodie bestehet in dem Ausdrucke; es muß nemlich irgends eine leidenschaftliche Empfindung oder eine Laune dadurch geschildert werden, so daß wer sie höret, sich einbilde, er höre die Sprache eines Menschen, der von einer gewissen Empfindung durchdrungen ist, die er dadurch an den Tag leget. Bey dieser Folge der Töne ist nun theils auf ihre Bewegung, theils auf ihr Verhältniß gegen einander in Absicht der Höhe und Tiefe zu sehen.

§. 80.

Von der Bewegung.

Die Bewegung, insofern dadurch blos der Grad der Geschwindigkeit, womit die Töne hinter einander folgen, verstanden wird, muß durch den Charakter der Empfindung, die dadurch bezeichnet werden soll, bestimmet werden. Fröhlige, zornige und überhaupt thätige und heftige Gemüthsbewegungen äussern sich durch schnellere; zärtliche, traurige, und überhaupt leident-

lichere und sanftere dagegen durch langsamere Folgen der Töne. Es ist unter den Tonkünstlern gewöhnlich, drey Hauptstuffen der Bewegung anzunehmen, nemlich die geschwinde, die gemäßigte und die langsame Bewegung; jede derselben hat wiederum mehrere Grade, die man durch italiänische Kunstwörter zu bezeichnen pflegt. Für die Grade der geschwinden Bewegung sind folgende Wörter üblich: Prestissimo, Presto, Allegro assai, Allegro di molto, Allegro, Poco allegro, Allegretto; für die gemäßigten Andante und Andantino; für die langsamen Largo, Larghetto, Adagio. Allein alle diese Kunstwörter reichen doch allein nicht hin, den Grad der Bewegung genau zu bestimmen, daher es nützlich seyn würde, wenn die Komponisten zugleich bemerkten, binnen wie vieler Zeit ein ganzes Stück durchgesungen oder durchgespielet werden müßte, weil der Charakter des Stücks merklich abgeändert wird, so bald der, welcher es vorträgt, nicht den Grad der Bewegung fasset, in welchem es nach dem Geiste des Komponisten vorgetragen werden soll.

§. 81.
Vom Metrischem oder Rhythmischen und dem Takt.

Da wir uns durch den Gesang in einer bestimmten Gemüthsbewegung oder Empfindung erhalten und fortwiegen wollen, so ist in der Folge der Töne eine gewisse gleichförmige Ordnung nothwendig, diese heißt überhaupt der Rhythmus. Die Töne, die gewöhnlich von

von allen Seiten her an unser Ohr schlagen, werden ohne Ordnung und ohne Wiederkehr in bestimmten Zeiträumen vernommen; so bald wir daher in dem, was wir hören, eine gewisse Ordnung und gleichförmige Folge und Fortschreitung bemerken, so wird unsre Aufmerksamkeit so gleich gereitzet, und dies ist die erste Wirkung des Rhythmus, z. B. beym Regen, wo in dem Rauschen des Ganzen kein Rhythmus, in dem herabfallen einzelner Tropfen, auf gleichförmige Art aber der erste Grad des Rhythmus bemerket wird. Um nun die Kraft des Rhythmus sich besser und unabhängig von der Mitwürkung der abwechselnden Höhe und Tiefe der Töne deutlich zu denken, darf man sich nur die Töne einer Drommel vorstellen, auf welcher Stücke von so vielerley Charakter bey einerley Ton blos durch den verschiedenen Rhythmus hervorgebracht werden. Der erste Grad des Rhythmus oder die einfachste Ordnung der Bewegung der Töne würde seyn, wenn man mehrere gleich starke Schläge, die in gleichen Zeiträumen auf einander folgten, hörte. Der zweyte Grad des Rhythmus, wobey schon eine Abwechselung mit Einförmigkeit verbunden wäre, würde statt finden, wenn immer ein starker und schwacher Schlag in gleichen Zwischenzeiten nach einander gehöret würden: und hier fänget nun der Begriff des Taktes an; denn dieser ist nichts anders, als eine genaue Eintheilung der Folge der Töne in gleiche Schritte nach dem Zeitraume, wodurch eine vielfache Einförmigkeit erhalten wird. Der Takt läßt sich nun zuförderst in einen graden und ungra-

den eintheilen, und hieraus entsteht eine grosse Mannigfaltigkeit der besondern Taktarten, nach denen wiederum die einzelnen Takte oder Schritte aus mehr oder weniger Gliedern zusammengesetzet werden, und nachdem diese der Dauer nach sich verschiedentlich gegen einander verhalten, und überdies die Bewegung im Ganzen langsamer oder schneller ist.

§. 82.

Von rhythmischen Einschnitten und Perioden.

Das Wesen des Taktes bestehet also darinn, daß er das Gehör reitze, in der Folge der Töne einzelne Fortrückungen von bestimmter Art zu bemerken, von denen allemal eine bestimmte Zahl ein einfaches Glied des Rhythmus oder einen Schritt im Gange des Gesanges ausmachet. Es giebt nun auch einen doppelt und dreyfach zusammengesetzten Rhythmus, welches sich am besten aus den Tanzmelodien und den Versarten, wo allemal zwey, drey oder mehr Verse eine rhythmische Periode machen, die immer wieder kommt, bemerken lässet. Zwey oder mehr Takte machen denn einen Einschnitt oder Vers; zwey oder mehr Einschnitte eine Periode oder einen Haupttheil; zwey Haupttheile machen die ganze Strophe oder die Melodie aus, die in der Folge so oft wiederholet wird, bis der Tanz oder das Lied zu Ende ist. Dieses ist die vollkommenste rhythmische Einrichtung, weil eine noch grössere Mannigfaltigkeit der Zusammensetzung dem Ohr nicht mehr faßlich genung seyn würde.

§. 83.

§. 83.
Von den verschiednen Taktarten und ihrem Charakter.

Zur Wahrheit des Ausdrucks muß der Tonsetzer die besondre Natur einer jeden Taktart und der weitern rhythmischen Eintheilung derselben genau studiren. Der grade Takt schickt sich zum gesetzten, ernsthaften und pathetischen Ausdruck; der ungrade hat etwas leichtes, das nach Beschaffenheit der andern Umstände zum fröhlichen oder tändelnden, oder auch wohl zum leichtern zärtlichen gebraucht werden kan. Es kan aber auch derselbe wegen der Ungleichheit seiner Theile zu heftigen gleichsam durch Stösse sich äussernden Leidenschaften dienen.

Die besondre Art des Taktes, oder die kleinern Taktarten des graden und ungraden Taktes sind auch von verschiedenem Charakter. Jeder einzelne Ton ist eine kleine Rückung, und nachdem mehr und weniger solcher kleinen Rückungen in einem Takte vorkommen, und damit verschiedentlich abgewechselt wird, nachdem ist auch der Ausdruck merklich verschieden. Von dem graden Takt ist der von zwey Viertel sanfter und ruhiger, als der von vier Vierteln, welcher letztere nach Beschaffenheit der Bewegung mehr Ernsthaftigkeit, wenn solcher langsam ist; und mehr Fröhlichkeit, wenn solcher geschwinder ist, ausdrücken kan, als jener. Von dem ungraden Takt kan der dreyviertel Takt mancherley Ausdruck und vom edlen Anstand sanfter Gemüthsbewegungen bis zum Ungestüm heftiger Leiden-

schaften gebraucht werden, nachdem die übrigen Umstände, besonders die Rückungen, die Längen und die Accente der Töne verschiedentlich damit verbunden werden. Der dreyachtel Takt ist der grösten Fröhlichkeit fähig, und hat allezeit etwas lustiges; daher sind auch die meisten fröhlichen Tänze aller Völker in dieser Taktart gesetzet. Der sechsachtel Takt schickt sich vornemlich zum Ausdruck eines sanften unschuldigen Vergnügens, weil er in das lustige des dreyachtel Takts, zugleich aber durch Verdoppelung der Anzahl der kleinern Rückungen auf jedem Schritte etwas von dem Ernste des graden Taktes einmischet. Die gröste Kraft, welche aus der verschiedenen Eintheilung in den Rückungen der Töne entstehet, scheinet indes vornemlich in dem rhythmischen des Taktes zu liegen, wodurch er bey derselben Anzahl der kleinen Haupttheile vermittelst der verschiedenen Stellung der langen und kurzen, der nachdrücklichen und leichten Töne, und der untergemischten kleinern Eintheilungen eine erstaunliche Mannigfaltigkeit bekommt, und wodurch ein und dieselbe Taktart in ihren Füssen eine grosse Ungleichheit der Charaktere erhält. Um dieses einzusehen, darf man nur die verschiednen Tanzmelodien von dreyviertel Takt mit einander vergleichen, daher dem Tonsetzer zur Wahrheit des Ausdrucks vornemlich ein feines Gefühl von der Würkung der rhythmischen Veränderungen des Takts nöthig ist *).

§. 84.

*) Sulzers allgem. Theor. Metrum; Rhythmus; Takt; Einschnitte.

§. 84.

Von der Höhe und Tiefe der Töne, und dem physischen Grund derselben.

In der Naturlehre wird bewiesen, daß die Höhe und Tiefe der Töne von der Geschwindigkeit herrührt und abhängt, mit welcher die durch jeden Schall in eine zitternde Bewegung gesetzte Lufttheilchen gegen unsre Gehörswerkzeuge vibriren, oder anschlagen. Eine Saite, die bey gleicher Dicke und Spannung um die Hälfte kürzer ist, als eine andre, schwinget zweymal binnen der Zeit, daß die andre nur eine Schwingung vollendet. Der Unterschied zwischen diesen zwey Tönen, deren Vibrationen sich verhalten wie Zwey zu Eins, wird in unsrer jetzt eingeführten Kunstsprache eine Octave genennet: weil man 6 Töne zwischen diesen zweyen angenommen hat, die also mit jenen zusammen eine Tonleiter von 8 Stuffen, auf denen man hinauf und herabsteigen kan, ausmachen. Zur Bezeichnung dieser Stuffen von unten hinaufwärts hat man die Buchstaben c. d. e. f. g. a. h. $\overline{c}$ gewählet. Fürs Auge ziehet man 5 Linien, auf und zwischen welche man die Noten, wodurch die Töne angedeutet werden, setzet, so daß hierdurch die Stuffe ihrer Tiefe oder Höhe in der Tonleiter dem Auge vorgebildet wird. Damit man aber wisse, was für einen Ton jede Linie der Höhe oder Tiefe nach andeute, so wird auf eine der 5 Linien ein Zeichen gesetzt, welches darüber den Aufschluß giebet, und daher der Schlüssel genannt wird. Die Entfernung

nung eines Tones von dem andern in Absicht der Höhe wird ein Intervall genannt, und da solche von der verschiedenen Geschwindigkeit der Vibrationen abhänget, so lassen sich alle Intervallen der Töne durch Zahlen, die ihre Verhältnisse bezeichnen, ausdrücken. Töne, die gleich schnell vibriren, oder deren Geschwindigkeit sich verhält, wie 1 zu 1; machen den Einklang Unisonus aus; verhält sich die Geschwindigkeit ihrer Schwingungen wie 2 zu 1, so ist das Intervall eine Octave; schwinget die eine Saite 3 mal, indeß die andre nur 2 mal vibriret, so wird dies Intervall eine Quinte genannt; ist das Verhältniß der Schläge ans Ohr wie 4 zu 5, so heist das Intervall eine grosse Tertie u. s. w.

Nun hat man gefunden, daß der tiefste Orgelton aus einer Pfeife von 32 Fuß, und der höchste aus einer Pfeife von $\frac{1}{32}$ Fuß Länge gezogen werden kan. Dieses betraget eine Entfernung von 10 Octaven, oder 121 kleinen Tonstuffen, dergleichen man 13 in jeder Octave annimmt, so daß in der Zeit, da der tiefste Ton einmal ans Ohr schlägt, der höchste in eben der Zeit 1024 Schläge thun würde. Allein zum würklichen Singen oder leidenschaftlichen Ausdrucke durch die menschliche Stimme und Instrumente sind nicht alle 10 Octaven brauchbar, sondern es fallen davon die 2 untersten und 3 obersten weg, so daß sich der ganze Umfang des zur Melodie schicklichen Tonsystems auf 61 kleine Tonstuffen oder halben Tönen, oder auf 5 Octaven einschränket; nemlich bey der Orgel von dem Tone einer Pfeife von 8 Fuß bis zum Tone einer Pfeife

von $\frac{1}{4}$ Fuß, das ist von groß C bis zum 4 mal überstrichnen kleinen c.

Von diesen 5 Octaven ist jedoch die oberste von $\overline{\overline{\overline{c}}}$ bis $\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}$ schon ausserordentlich, weil wenig Diskantstimmen bis dahin reichen, daher der gemeine Umfang des Systems der melodischen Töne eigentlich nur von 4 Octaven, nemlich von C bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$ sich erstrecket. Die übrigen tiefern und höhern Töne können indes zur Begleitung und Verstärkung der Harmonie noch immer mit Vortheil gebrauchet werden *).

§. 85.

*) Anmerkung. 1) Euler in seinem Tentamen novae theoriae musicae giebt an, daß der tiefste in der Musik noch brauchbare Ton in einer Secunde 30 Schläge ans Ohr thue; da dieser Ton noch 2 Octaven tiefer ist, als unser grosses C, so vibrit dieses demnach in einer Secunde 120 mal, und das 4 mal gestrichne kleine c in einer Secunde 3840 mal.

2) Man bezeichnet anjetzt diejenigen Töne, welche die meisten Menschenstimmen am gewöhnlichsten ohne Anstrengung angeben, und welche daher am öftersten vorkommen, durch die kleinen Buchstaben c. d. e. f. g. a. h; diejenigen, welche im hinaufsteigen unmittelbar folgen, bekommen einen Strich über den Buchstaben $\overline{c}$. $\overline{d}$. $\overline{e}$. u. s. w. Die noch höhere 2 Striche $\overline{\overline{c}}$. $\overline{\overline{d}}$. u. s. f. Im hinuntersteigen vom ungestrichnen c. bedienet man sich der grossen Buchstaben H. A. G. F. E. D. C; die noch tiefer gehenden werden durch einen Strich unter dem grossen Buchstaben angedeutet $\underline{H}$. $\underline{A}$. und die auf der noch tiefern Octave mit 2 Strich unter den grossen Buchstaben, u. s. f.

3) In

L

§. 85.

Vom Wohlklange, Consonanz und Harmonie.

Die Erfahrung lehret, daß der Zusammenklang mancher Töne eine widrige, und andrer dagegen eine angenehme Empfindung in unsern Ohren verursachet. Die erstern nennet man dissonirende, die andern consonirende Töne in Beziehung auf einander. Hiervon muß irgends ein physiologischer Grund in der Bauart unsrer Organe vorhanden seyn, welcher sich aus Vergleichung der consonirenden und dissonirenden Töne vielleicht entdecken lassen wird. Da wir nun schon bemerket haben, daß die Töne sich in Absicht ihrer Höhe und Tiefe gegen einander verhalten, wie die Geschwindigkeiten ihrer Schwingungen; womit sie ans Ohr stossen, und daß sich diese Verhältnisse durch Zahlen ausdrücken

3) In einer Octave nimmt man 13 Töne an, nemlich c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h, c, welche aber nur um einen halben Ton oder eine halbe Stuffe der Höhe von einander entfernt sind.

4) Nicht blos die verschiedne Länge, sondern auch die verschiedne Dicke und verschiedne Spannung der Saiten, enthält den physischen Grund der langsamern oder geschwindern Schwingung derselben, oder ihres tiefern und höhern Tones, den sie angeben. Je dicker eine Saite, und je weniger sie gespannet ist, desto tiefer ist ihr Ton bey gleicher Länge. Daher findet man bey den Saiteninstrumenten, daß man sich aller drey Mittel zugleich bedienet, um auf die bequemste Art alle Tonstuffen herauszubringen. Man wählet nemlich zu den tiefern Tönen so wol längere als dickere Saiten, und spannet sie weniger an; und dagegen zu den höhern Tönen nicht nur kürzere, sondern auch feinere Saiten, denen auch noch durch eine stärkere Spannung eine schnellere Schwingung beygebracht wird.

drücken lassen, so können wir nun vermittelst der Zahlen uns deutlich machen, welche Verhältnisse der Töne einen Wohlklang oder einen Mißklang hervorbringen. Durch genaue Beobachtungen hat man folgendes entdecket:

1) Die Töne, welche völlig gleich geschwinde vibriren, oder in einerley Zeit gleich oft ans Ohr stossen, das ist, genau einerley Höhe haben, bringen den vollkommensten Wohlklang hervor; dies ist der Einklang, Unisonus, nach dem Verhältnisse 1 zu 1.

2) Die Töne, welche sich nach der Geschwindigkeit ihrer Schwingungen oder nach ihrer Höhe gegen einander verhalten, wie 2 zu 1, geben nächst jenem den angenehmsten Zusammenklang; dies ist unsre Octave.

3) Töne, die sich verhalten, wie 3 zu 2, sind hiernächst die harmonischsten, und ihr Intervall heißt eine Quinte.

4) Dann folget die Quarte, davon das Verhältniß ist, wie 4 zu 3.

5) Hierauf ferner das Verhältniß von 5 zu 4, welches Intervall die grosse Tertie heißt.

6) Hiernächst kommt die kleine Tertie, deren Töne gegen einander sich verhalten, wie 6 zu 5.

7) Die Töne, die sich verhalten, wie 7 zu 6, sind schon merklich weniger zusammenstimmend; doch hat man in neuern Zeiten angefangen, sie noch unter die Consonanzen aufzunehmen, und ihrem

Intervall den Namen der verminderten Tertie gegeben.

8) Das Verhältniß der Töne, wie 8 zu 7, hat keinen Namen mehr, und ist die äusserste Grenze zwischen den consonirenden und dissonirenden, und ist füglicher zu den letztern zu rechnen.

9) Alle übrige Töne, deren Verhältnisse noch kleiner sind, gehören unter die dissonirenden; so dissoniret die Secunde 9 zu 8 schon sehr, und noch mehr die kleine Secunde 16 zu 15; und die Dissonanz wird immer grösser, je näher die Töne dem Unisonus kommen, bis ihre Verschiedenheit dem Ohr merklich zu werden aufhöret.

Mit diesen Bemerkungen muß eine andre Beobachtung verglichen werden, daß nemlich jede Saite, welche durchgängig von einerley Materie und Dicke ist, wenn sie gezupft oder angeschlagen wird, zwar nur einen Ton anzugeben scheinet, in der That aber geübten Ohren eine Mehrheit der Töne, und zwar die Octave am deutlichsten, nächst dieser die Quinte, und endlich auch noch die Tertie zu vernehmen giebt; und daß dagegen Saiten, welche nicht durchgängig von einerley Maße sind, einen unreinen und widrigen Ton angeben, darin sich nichts von einem guten Verhältniß der Schwingungen wahrnehmen lässet. Nimmt man hierzu noch eine andre gemeine Erfahrung, daß, wenn in einem Zimmer mehrere Instrumente oder sonst tönende Körper, z. B. Gläser vorhanden sind, und ein gewisser Ton stark angegeben wird, alle die Saiten und Gläser,

welche

welche denselben Ton haben, zugleich tönen und den nemlichen Ton wiederhallen, so lässet sich aus Zusammenhaltung dieser Beobachtungen mit vieler Wahrscheinlichkeit auf den physiologischen Grund zurückschliessen, warum Consonanzen angenehme und Dissonanzen widrige Empfindungen in uns veranlassen müssen. Der grosse Leibnitz suchte unser Wohlgefallen an Consonanzen und unser Mißfallen an Dissonanzen aus einer Uebung der Seele im Rechnen, deren sie sich aber nicht bewust würde, zu erklären (exercitium arithmeticum occultum nescientis se numerare animi). Er nahm an, die Seele zähle die Vibrationen eines jeden Tones, gegen das Ohr. Erfolgten nun die Schläge mehrerer zugleich hörbaren Töne in solchen Verhältnissen der Geschwindigkeit, daß die Seele sie ununterbrochen fortzählen und die Schwingungen jedes Tons unterscheiden könte, welches bey Consonirenden der Fall sey, so mache dieses der Seele Vergnügen; mischten sich aber die Schläge so untereinander, daß sie im zählen gestöret würde, so mache sie dieses verdrüßlich, und dies fände bey Dissonanzen statt. Allein es scheinet bey den Empfindungen des Zusammenklangs mehrerer Töne die Seele bey Menschen und Thieren sich mehr leidentlich als thätig zu verhalten, und daher am wahrscheinlichsten zu seyn, daß der Grund der verschiednen Würkungen der Consonanzen und Dissonanzen auf uns in den organischen Werkzeugen unsers Gehörs zu suchen sey. Vielleicht sind unsre feinsten Empfindungswerkzeuge des Ohres den reinen durchaus gleichartigen Saiten ähn-

 lich,

lich, die nur zu consonirenden Schwingungen eine leichte Empfänglichkeit haben, und denen daher die dissonirende Vibrationen widernatürliche Bewegungen verursachen, welche die Seele mißmüthig machen, und in verschiedenen Graden Aengstlichkeit hervorbringen. Etwas bessers läßt sich wenigstens bis jetzt über die Ursachen hiervon nicht sagen, und die Würkungen der Musik in gewissen Nervenkrankheiten scheinen diese Vermuthung nicht wenig zu bestätigen.

§. 86.

Von den Dissonanzen und deren Gebrauch.

Dissonanzen sind überhaupt zusammenklingende Töne, die sich nicht sanft genung zu einer totalen Empfindung vereinigen lassen. Es gehören aber zu den dissonirenden oder mißklingenden Tönen nicht blos diejenigen, welche von dem Grundton, mit dem sie verglichen und zusammengehört werden, um weniger als $\frac{7}{8}$ Intervall entfernt sind, sondern da jede reine Saite und jedes andre reintönende Instrument mit dem Grundtone zugleich die Octave, Quinte und Tertie des Grundtons hören lässet, auch diejenigen Töne, welche von diesen zugleich vernehmlichen Tönen weniger entfernt sind, als um ein $\frac{8}{9}$ Intervall; wovon jedoch die Sexte eine Ausnahme macht, welche, ob sie gleich der Quinte sehr nahe ist, doch mit der Tertie, weil sie die Quarte davon ist, so vorzüglich consonirt, daß die Empfindung der Quinte dadurch verdunkelt, und der Mißklang gegen dieselbe nicht bemerkt wird.

Vom

Vom Gebrauch der Dissonanzen ist zu bemerken, daß sie überhaupt beym Zusammenklang mehrerer Stimmen und Instrumente nicht ganz vermieden werden können, wenn man auch es wollte. Die Natur der tiefern Töne bringet es mit sich, daß ihre Bewegung langsamer ist, als der höhern Töne, daher bey mehrstimmigen Gesängen der Baßton fortdauren und liegen bleiben muß, unterdeß die höhern Stimmen mehrere Töne angeben. Hierbey kan es nicht fehlen, daß nicht unter den mehrern Tönen, welche der Diskant durchläuft, einige mit dem fortdaurenden Baßton dissoniren sollten. Indes wird durch diese Art der Dissonanzen, welche man durchgehende nennt, das Gehör wenig beleidiget, weil sie bey den Tönen, die den Accent haben, sich in volle Consonanzen wieder auflösen. Hiernächst werden aber Dissonanzen auch in der Musik absichtlich gebraucht, nicht nur die widrige Gemüthsempfindungen auszudrücken, und Unruhe, Angst u. s. w. zu erregen, wozu sie wesentlich erfordert werden; sondern sie sind auch, was der Schatten beym Colorit ist, und dienen insonderheit engere Verbindungen, Verwickelungen, Erwartungen und Täuschungen des Gehörs zu bewürken, und die Consonanz desto ersehnter und beruhigender zu machen *).

§. 87.
Von Akkorden.

Unter einem Akkord, in weiterer Bedeutung des Worts, wird jeder aus mehreren zugleich klingenden,

*) Sulzers allgemeine Theorie: Dissonanz; Durchgang; Vorhalt; Septime.

dem Gehör unterscheidbaren Tönen zusammengesetzte Klang verstanden. Jetzt brauchen es aber die Tonkünstler gewöhnlich in der engern Bedeutung, daß sie nur einen solchen Zusammenklang mehrerer Töne damit bezeichnen, der regelmäßig zusammengesetzet und zum musikalischen Ausdrucke brauchbar ist. In Absicht der konsonirenden Akkorde haben bisher alle Tonkünstler als einen ausgemachten Satz angenommen, daß derselbe nur dreystimmig, (den Grundton nicht mitgerechnet) seyn könne; Herr Euler aber hat neuerlich behauptet, daß es auch einen vierstimmigen konsonirenden Akkord gebe *); worauf indes hier nicht reflektirt werden kan. Da zu jedem Akkord ausser dem Grundtone noch drey andre gehören, so lassen sich die möglichen konsonirenden Akkorde leicht bestimmen, da man sie aus den übrigen Tönen der Octave, der Sekunde, Tertie, Quarte, Quinte, Sexte und Septime aussuchen muß. Nun fällt gleich die Sekunde, welche mit dem Grundton, und die Septime, welche mit der Octave des Grundtons dissoniret, hinweg; von den übrigen sind die zunächst aneinander gränzenden unter sich dissonirende, nemlich die Tertie mit der Quarte, diese mit der Quinte u. s. f., folglich bleiben nur drey konsonirende Akkorde übrig; nemlich ausser der Octave des Grundtons, der zu allen Akkorden gehöret, die Tertie und Quinte; die Tertie und Sexte; und die Quarte und Sexte. Der erste davon ist der wohlklingendste und der eigentliche Grundakkord, den man auch den harmonischen Drey-

*) Memoires de l'Acad. royale des sciences et belles lettres pour l'année 1764. p. 177 f.

Dreyklang nennet; die andern sind nur Verwechselungen desselben *).

Der dissonirenden Akkorde kan es weit mehrere geben, es ist aber die Lehre davon noch nicht so völlig ins Licht gesetzt, und unter den Tonlehrern berichtiget, daß etwas im allgemeinen zur Regel gemacht werden könnte. Der französische Tonkünstler Rameau hat versucht eine Methode anzugeben, wodurch alle brauchbare Akkorde mit Sicherheit ausfündig gemacht werden können, und hat damit vielen Beyfall gefunden **).

§. 88.

Von Tonarten und Systemen überhaupt.

Obgleich nach den vorstehenden Bemerkungen allgemeine, physische Principien für die Tonkunst vorhanden sind, aus welchen sichre Regeln für dieselbe hergeleitet werden können, so wird doch nicht alles so genau dadurch bestimmt, daß nicht noch manches dem Willkühr und Geschmacke der Tonkünstler, es näher zu bestimmen, übrig gelassen wäre. Dieses findet insonderheit bey den Fortschreitungen des Gesanges statt, ob dabey die Töne in ganzen oder halben, oder noch kleinern Stuffen hinauf und hinabsteigen, und wie man hiernach die zwischen der Octave liegende Töne einthei-

*) Sulzers allgem. Theorie: Akkord. Verwechselung.

**) Traité de l'harmonie par Mſr. Rameau. Marpurgs Handbuch zum Generalbaß und der Composition. D'Alembert systematische Einleitung in die Setzkunst von Marpurg übersetzt. Dictionaire de Musique par J. F. Rousseau; article: Systeme.

len solle. Aus der Verschiedenheit, die hierbey ohne den Grundgesetzen der Musik zu nahe treten, statt finden kan, sind nun mehrere Modi des Gesanges oder Tonarten und Tonsysteme entstanden, wovon hier nur so viel entwickelt werden soll, als zur deutlichen Einsicht in den daraus entstehenden ganz verschiedenen Character der Gesänge und Tonstücke vorläufig zu erkennen nöthig ist. Um nun hierbey auch den Unkundigen in der Tonkunst verständlich zu werden, wollen wir den historischen Weg erwählen, und das Entstehen der verschiedenen Tonsysteme möglichst anschaulich machen.

Für die menschliche Stimme bedurfte es keines vorgeschriebenen Systems. Der natürliche Sänger läßt die Töne so folgen, wie sie die Empfindung ihm in die Organen legt; und wir finden auch genung Völker, die ihre Lieder singen, ohne ein festgesetztes System zu haben: Aber so bald man ein Instrument verfertigen wollte, den Gesang damit zu begleiten, so muste man über die Länge seiner Saiten und über ihre Verhältnisse gegen einander etwas festsetzen, weil das Instrument nicht wie die Kehle alle Töne, die das Ohr verlangt, angiebt, sondern nur die, worauf es gestimmt ist. Nach der alten Sage der Griechen hat Merkur zuerst zwischen die Hörner eines Stierschädels vier Saiten gespannt, und diese Lyre oder Leyer zur Begleitung seiner Gesänge gebraucht. Wahrscheinlich suchte er nun die Töne und Consonanzen, die ihm im singen am besten gefielen, darauf zu bringen, und nach der alten Tradition soll er die Saiten so gespannet haben,

ben, daß gegen die tiefste, die höchste die Octave, die zweyte die Quarte, und die dritte die Quinte angegeben haben. Es hat also das erste System dieses Tetrachords oder viersaitigen Instruments aus Tönen bestanden, die sich so gegen einander verhalten haben, wie in unserm jetzigen System die Töne C. F. G. c. folglich konten darauf eine Octave, zwey Quarten und zwey Quinten gegriffen werden. Diese Lyre konte nun freylich nicht zur Begleitung aller Töne des Gesanges gebraucht werden, sondern wurde wahrscheinlich nur dann und wann bey den schicklichsten Stellen gezupft oder angeschlagen.

Nachmals wurde dieses System allmählig durch mehrere Zwischentöne vermehrt; man blieb aber lange bey der Gewohnheit, die Instrumente nach Quarten zu stimmen, und indem man für jeden Ton die Quarte suchte, entstand hieraus allmählig das diatonische System, in welchem die Octave fünf ganze und zwey halbe Töne erhielt *); und mit dem Grundton, der nicht

*) Anmerk. Man setze, der erste Tetrachord von zwey Quarten habe folgende Töne gehabt A — D | E — a. Nun suchte man eine Quarte zu D, die wir G nennen wollen, so bestund nun das Instrument aus 5 Saiten von folgendem Verhältniß:

$1 — \frac{3}{4}$ (D — G)

A — D | E — G — a

$1 \quad \frac{3}{4} \mid \frac{2}{3} \quad \frac{9}{16} \quad \frac{1}{2}$

$1 \quad \frac{3}{4}$ (E — a)

Nun

nicht mitgezählt wird, und daher von den Griechen Proslambomenon genannt ward, eine Octave oder 8 Töne ausmachte.

Ausserdem aber nennten die Griechen auch die Quarte selbst, insofern sie in kleinere Intervalle getheilt und daraus zusammengesetzt werden kan, ein System. Aus den verschiedenen Arten der Theilung derselben entstunden Genera oder Gattungen ihrer Systeme, unter welchen die enharmonische, chromatische und diatonische Hauptgattungen sind, die wiederum ihre Untergattungen oder Tonarten hatten. Von jeder derselben ist hier der Begriff und der Gebrauch für die Artisten etwas aufzuklären.

§. 89.

Von dem enharmonischen System.

Im enharmonischen System ward die Quarte so getheilt, daß die zwey ersten Intervalle kleiner als unsre

Nun suchte man auch die Quarte von E, welche nun nicht aus der Octave herauszugehen, herunterwärts genommen werden mußte, so fand man B, und nun bestund das Instrument aus 6 Saiten.

A	B	D	E	G	a
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{1}{2}$

So hatte jeder Ton seine reine Quarte, nur G noch nicht. Wollte man auch diesem solche verschaffen, so kam man schon über die Octave hinaus; man nahm also dafür eine diese Quarte von der G eine Octave herunter, und so fand man C: giebt man denn auch diesem seine reine Oberquarte, so findet man F, und so bekam das System die 8 Saiten in den Verhältnissen:

A	B	C	D	E	F	G	a
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{81}{128}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{1}{2}$

sre halbe Töne waren. Nach dem Aristoxenus ward der grosse halbe Ton in unserm System, z. B. H—C in zwey gleiche Theile getheilt, und die Quarte H—E bestund aus vier Tönen, davon die drey ersten zwey gleiche Intervalle von Vierteltönen, die zwey letztern aber einen Ditonus oder ein Intervall von zwey ganzen grossen Tönen ausmachten. Ptolomäus dagegen giebt folgendes Verhältniß für ein enharmonisches Tetrachord an, wenn man die Länge des Grundtons als 1 annimmt.

H	♯H	C	E
1	$\frac{45}{46}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{3}{4}$

Was den Gebrauch betrift, so versichert Aristides Quintilianus, daß der enharmonische Gesang der lieblichste gewesen, und Plutarch verweiset es den Tonkünstlern seiner Zeit, daß sie die enharmonische Gesangsart als die schönste der drey Hauptgattungen aus dem Gebrauch hätten kommen lassen *). Jetzt findet sich in unsern Gesängen keine Spur des enharmonischen mehr, weil wir nie auf kleinern als halben Stuffen darin fortschreiten; aber in unsrer Harmonie giebt es enharmonische Ausweichungen, wenn nemlich gewisse kleine Tertien, bald als Tertien, bald als Secunden gebraucht werden; welches hier nicht ausgeführt werden kan **).

§. 90.

*) Plutarch von der Musik, Kap. 17.

**) Sulzers allgemeine Theorie: Enharmonisch; Ditonus; System.

§. 90.

Von dem chromatischen System.

Bey den Alten machte die chromatische Tongattung ein besondres Hauptsystem aus, in welchem die vollkommne Quarte vier Saiten hatte, dergestalt gestimmt, daß die zweyte gegen die erste, und die dritte gegen die zweyte Intervalle ausmachten, die etwas kleiner waren, als ein halber Ton, die vierte gegen die dritte aber ein Intervall, das ohngefähr mit unsrer kleinen Terz übereinkommt.

Nach dem Aristoxenus gab es drey Arten dieses Geschlechts, von denen er die Verhältnisse der Intervalle folgendergestalt angiebt. Er theilt das Intervall der reinen Quarte in 60 gleiche Theile, und bestimmt dann die Verhältnisse nach solchen Theilen:

für die chromatische weiche Tonart 8; 8; 44
— hemiolische — — 9; 9; 42
— tonische — — 12; 12; 36.

Nach dem Ptolomäus waren nur zwey Arten:

die weiche alte nach dem Verhältniß $\frac{27}{28}$; $\frac{14}{15}$; $\frac{5}{6}$
die harte — — — $\frac{21}{22}$; $\frac{11}{12}$; $\frac{6}{7}$

In unsrer jetzigen Musik, darin wir blos das diatonische System beybehalten haben, werden bisweilen Töne zum Gesange angenommen, die nicht in die diatonische Tonleiter des Grundtons, darin man singet, gehören, und diese werden dann chromatische Töne genannt. Besonders pflegt man diejenige Stelle des Gesanges, wo dieselbe in lauter halben Tönen steigt und fällt, chromatisch zu nennen.

Der-

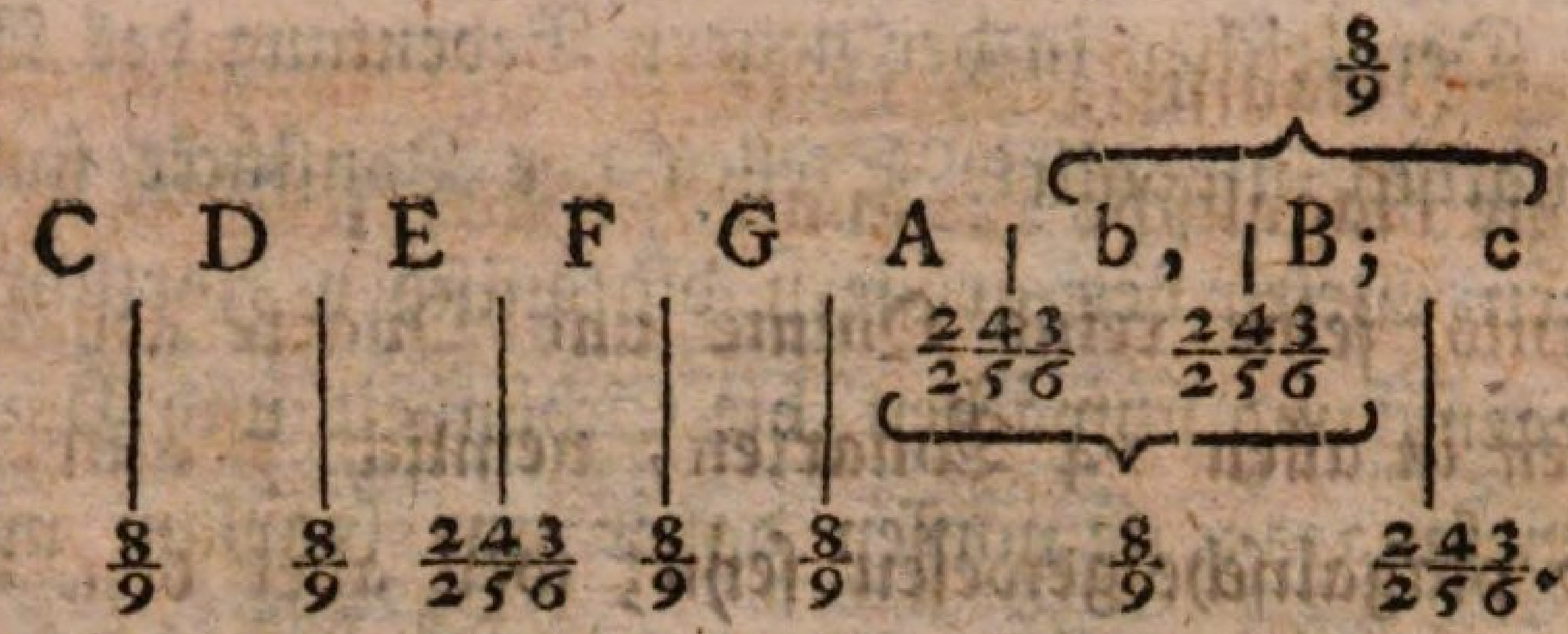
Dergleichen in der neuern Bedeutung des Wortes chromatisch modulirte Stellen der Tonstücke sind dem freyern Wesen der grössern diatonischen Fortschreitung entgegen, und schwächen die Schönheit und Harmonie des Gesanges; sie müssen daher nur sparsam und nur da angebracht werden, wo der Affekt besonders auszuzeichnen ist. Hier dienen sie vorzüglich solche Leidenschaften auszudrücken, die das Gemüth in eine Beklemmung setzen, und Schmerz, Schrecken, Furcht u. s. w. zu schildern. Ganze Stücke in chromatischer Fortschreitung dieser Art haben etwas gezwungenes, und sind das nicht, was die chromatische Tonstücke der Alten waren, die darüber ein eigen System und eigne Regeln hatten.

§. 91.

Vom diatonischen System der Alten.

Der wesentliche Charakter des diatonischen Systems ist, daß das Intervall einer Octave in sieben Stufen eingetheilt wird, davon fünf ganze und zwey halbe Stufen sind; und daß man nach demselben nie in kleinern als halben Tönen, auch nie durch zwey halbe Töne hintereinander im Gesange fortschreitet.

Die Alten hatten die in neuern Zeiten aufgenommene Semitonien cis, dis, fis, gis, noch nicht, sondern ihre Instrumente hatten nur folgende Saiten und Intervallen, wenn wir nach unsrer Art von C anfangen.



Es hatte nemlich die siebente Stuffe, welche B. hieß, einen doppelten Ton, klein b und groß B, aus welchem letztern nachher aus Irrthum H gemacht worden ist. Nach dieser Stimmung ihrer Instrumente bekamen sie nun zwey Hauptarten oder Modos des Gesanges, nemlich die harte und die weiche. Ward im Gesange von der Doppelsaite B der höhere Ton, welchen wir jetzt H nennen, genommen, so hieß der Gesang Cantus durus, ward der tiefere b genommen, so entstund Cantus mollis, oder der weichartige Gesang. Man nennt eine Folge von 8 stufenweis auf und absteigenden diatonischen Tönen, eine Tonleiter, und denjenigen Ton, welcher hierbey als der Grundton angesehen wird, heißt die Tonika. Nun kan man jeden der 7 Töne in der Octave zur Tonika annehmen, und da hierbey die halben Töne des diatonischen Systems immer eine veränderte Lage bekommen, so entstehen daraus 7 verschiedene Tonleitern oder Tonarten, deren jede den Character des Gesanges etwas abändert.

Die alten Kirchensänger erhielten aber dadurch, daß sie bald von dem Grundton zur Quinte und Octave, bald von der Quinte des Grundtons zur Octave und Duodecime aufstiegen, eine Verdoppelung ihrer Tonarten, obgleich nicht mehrere Tonleitern. Die erste

Art

Art des Hinaufsteigens ward die authentische, die andere die plagalische genannt. Hätte jeder Ton ihres Systems seine reine Quinte und Quarte gehabt, so würden in allen 14 Tonarten, nemlich 7 authentische und 7 plagalische gewesen seyn; weil aber dem H die Quinte und dem F die Quarte fehlte, so konte jener nur plagalisch, und dieser nur authentisch seyn: daher nur überhaupt 12, nemlich 6 authentische und 6 plagalische Tonarten der alten Kirchenmusik, davon jede ihren griechischen Namen hatte, gezählet werden.

Wir haben noch viele herrliche Choralmelodien in diesen Tonarten, denen oft die Organisten durch eine ungeschickte Begleitung nach unsern neuern Tonarten allen Ausdruck und Würde benehmen. Prinz in seiner musikalischen Kunstübung von der Quarte und Quinte hat mit vieler Scharfsinnigkeit den verschiedenen Ausdruck jeder Tonart der alten entwickelt, und der ältere Bach hat in mehreren Kirchenstücken, und besonders in seinen Präludien vor den Catechismusgesängen gezeiget, was für einer mannigfaltigen Behandlung und grossen Ausdrucks die alten Tonarten fähig sind. Es wäre daher zu wünschen, daß bey den Kirchengesängen wenigstens die alten Tonarten mit den neuern verbunden würden, weil vieles in diesen letztern nicht so ausdrucksvoll und herzangreifend vorgetragen werden kan, als in jenen *).

§. 92.

*) Wer mehr von der Beschaffenheit und Behandlung dieser Tonarten zu wissen wünschet, kan des Salomon van Tyl Sing = Spiel und Dichtkunst nebst den Werken des P. Mersenne, Kircher, Murschhäuser und Fux nachlesen.

§. 92.

Vom neuen diatonischen System.

Nach dem alten System, welches bis ins 16te Jahrhundert beybehalten worden, konte kein Intervall das einzige B oder H ausgenommen, vergrössert oder verringert werden. Wollte man nun ein Lied für eine Stimme, die es singen sollte, und der es entweder zu tief oder zu hoch gesetzt war, in einen höhern oder niedrigern Ton setzen, so konte dieses nicht geschehen, ohne zugleich den Character des Gesanges selbst abzuändern, weil die Intervalle bey der veränderten Lage der halben Töne nicht dieselben blieben. Dieses veranlaßte also die Erfindung neuer halber Töne zwischen den ganzen Stuffen. Man theilte also die Octave nun in 12 Stuffen, oder nahm 13 Saiten dazu an. Nun wollte man auch die Instrumente noch so eingerichtet haben, daß man jeden dieser 12 Töne zur Tonika, und zwar so wol in der harten Tonart, die in grossen Terzen, als in der weichen Tonart, die in kleinen Terzen aufsteiget, annehmen und brauchen könte. Hierzu ward erfordert, daß jede Saite auf dem Instrumente ihre reine, so wol kleine als grosse Terz, und ihre reine Quarte und Quinte bekäme. Allein dieses war unmöglich, wenn man nicht noch vielmehr Zwischensaiten aufnehmen wollte. Man fand also für gut, bey den 13 Saiten stehen zu bleiben, und sie so zu stimmen, daß jeder der 12 Töne zum Hauptton gemacht werden könte, aus welchem man so wol in der harten als weichen Tonart, obgleich nicht ganz rein, doch so spielen

könte, daß auch ein empfindsamers Ohr sich dabey befriedigen würde. Allein über die beste Einrichtung dieses Systems haben sich die Tonmeister nicht vereinigen können. Einigen dünkt es am besten, daß man die 12 halbe Stuffen des Systems völlig gleich annehme, welches die gleichschwebende Temperatur genannt wird; andere wenden hierwider vieles ein, und schlagen verschiedene bequemere Temperaturen vor. Unter denselben hat diejenige, welche Kirnberger vorgeschlagen hat, vielen Beyfall gefunden, nach welcher die Stimmung der 13 Saiten folgende seyn soll:

C	Cis	D	Dis	E	F	Fis	G	Gis	A	B	H	c
1	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{32}{45}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{18}{128}$	$\frac{161}{270}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

Allein obgleich dieses System der Reinheit so nahe kommt, als es bey der Bedingung, daß jeder Ton zur Tonika in der weichen und harten Tonart brauchbar seyn soll, ohne mehr Zwischensaiten anzunehmen, vielleicht nun immer seyn kan, so ist doch noch die Frage, ob wir bey der Veränderung des alten Systems würklich gewonnen haben. Der Vortheil des neuen bestehet darin, daß man nun 12 harte und 12 weiche, und also 24 Tonleitern hat; dagegen verliehret man in der Reinheit der Akkorde, da im alten System jeder Ton, den Ton H ausgenommen, seine völlig reine Quarte und Quinte hatte, wogegen nach der neuen Temperatur die Töne D und H keine reine Quinten und A keine reine Quarten haben können; und beym

mehr temperiren auch andre Töne in der Reinheit verliehren *).

§. 93.

Von dem Character der verschiedenen Tonarten.

Die harte und weiche Tonart, welche man auch die grosse und kleine zu benennen pflegt, haben einen sehr verschiedenen Character. Ueberhaupt schicken sich alle harte Tonleitern zu fröhlichen und lebhaft thätigen Gemüthsbewegungen, die weichen aber zu zärtlichen und mehr leidenden Empfindungen. Ausserdem aber hat jede einzelne Tonleiter, nach der besondern Lage ihres Grundtones im System ihren besondern Character und ihren eignen Grad der Härte und Weichheit. Die Folge der Töne in Beziehung auf diese Grade ist:

1) der Durtöne

C. G. D. F. am reinsten.

A. E. H. Fis härter.

B. C. Dis, Gis am härtesten.

Unter allen ist C der reinste, und Gis der härteste Durton, zwischen welchen die angegebenen Töne in der angezeigten Ordnung stehen.

2) Der

*) Anmerk. Wie sich die Intervalle mit Hülfe besondrer Instrumente, welche die Alten Canon, auch Monochord nannten, finden und mathematisch bestimmen lassen, kan man in Sulzers allgem. Theorie unter den Titeln Canon und Monochord nachlesen. Den letztern Namen hat man beybehalten, ob man sich jetzt gleich gewöhnlich solcher Instrumente dabey bedienet, worauf mehrere Saiten befindlich sind, und mit Hülfe verschiedener Gewichte gespannet werden. Eulers Tentamen novae theoriae musicae kan zu weitern Aufschlüssen hierüber Anlaß geben.

2) Der Molltöne Folge ist:

A. E. H. D. am reinsten.

Fis, Cis, Dis, Gis weicher.

G. C. F. B. am weichsten.

Die reinsten Töne sind zum pathetischen Ausdruck wenig geschickt, hingegen mit Rücksicht auf den besondern Ausdruck der Moll- und Durtonart zur Belustigung zum lärmenden und kriegerischem, zum gefälligen und scherzhaften, oft auch blos zum ernsthaften Ausdrucke brauchbar. Die weniger reinen Töne sind nach dem Grade ihrer wenigern Reinigkeit oder ihrer grössern Härte und Weiche zum Ausdruck stärkerer und gemischter Empfindungen schicklicher, und die härtesten und weichsten sind von den gewaltsamsten Wirkungen.

§. 94.

Von der Modulation.

Das Wort Modulation hat zweyerley Bedeutung. Ursprünglich bedeutet es die Art in einer angenommenen Tonleiter durch eine Folge der Akkorde fortzuschreiten und darin Schlüsse zu machen. Gemeiniglich aber verstehet man in unsern Tagen darunter die Kunst, den Gesang aus dem Hauptton durch andre Tonarten vermittelst geschickter Ausweichung durchzuführen, und von derselben wieder in den ersten Hauptton, darin das Stück immer geschlossen werden muß, einzulenken.

In der ersten Bedeutung wird zur guten Modulation nur erfordert, daß man durch eine gehörige

Mannigfaltigkeit der Akkorde für genungsame Abwechselung sorge, welches bey Stücken, die nicht mehr als etwa 16 Takte haben, noch sehr wohl, ohne langweilig zu werden, geschehen kan. In der zweyten Bedeutung aber erfordert die Modulation viel mehrere Kunst. Längere Stücke können nicht Mannigfaltigkeit genung erhalten, wenn die Akkorde nur immer aus einerley Tonleiter entlehnt werden; und also muß der Tonkünstler in andre Tonarten geschickt auszuweichen und in den Hauptton zurückzukehren wissen, jedoch ohne Härte, wenn es ihm um einen gefälligen und wohlfliessenden Gesang zu thun ist. Soll aber die Modulation nicht blos eine gefällige Abwechselung hervorbringen, sondern auch den leidenschaftlichen Ausdruck verstärken, so muß so wol auf die Art als den Grad der Gemüthsbewegung Rücksicht genommen werden. In Stücken von sanften Affeckten darf man nicht so oft ausweichen, und auch jedesmal nur allmählig; auch muß man sich nur immer in der Nachbarschaft des Grundtons aufhalten, um bald mit Leichtigkeit in denselben zurückkehren zu können. Empfindungen verdrüßlicher Art vertragen und erfordern sogar Modulationen von einiger Härte; und der Ungestüm der Leidenschaften, besonders wo die Empfindung sich schnell wendet, macht einen härterern Uebergang in eine abstechende und entferntere Tonart nothwendig.

Aus diesen Gründen, welche die Natur der geschilderten Empfindung darbietet, erfordern die verschiedene Gattungen der Tonstücke auch sehr verschiedene

dene Modulationen, und die Ausweichungen in Tanzmelodien und Liedern haben daher viel eingeschränktere Grenzen, als die Modulationen bey Arien oder grossen Koncerten. Die Kunst, die jedem Affekte und Grade desselben angemessenste Modulation zu treffen, ist eine der schwersten, und bisher am wenigsten philosophisch bearbeitet, indem die meisten Tonlehrer in ihren Theorien über die Modulation blos das mechanische Verfahren, wie man aus jedem Hauptton in alle 24 Tonarten übergehen und in dem Zirkel derselben herumwandeln könne, ausführlich vortragen *).

§. 95.

Von Cadenzen, den Trillern und dem Figurirten in der Musik.

In einer Rede schliesset sich die Periode, wo der Sinn völlig zu Ende ist. Man kan aber so lesen, daß der Zuhörer noch etwas erwartet, und glaubt, man sey noch im Begriff, etwas hinzuzusagen. Bey dem Vortrage einer Rede werden die Ruhestellen durch den stärkern oder schwächern Abfall der Stimme, und durch längere oder kürzere Verweilung auf der letzten Sylbe fühlbar gemacht. Dieses sind die Cadenzen oder Schlußfälle der Rede, und daraus lässet sich schon begreifen, was die Cadenzen in der Musik sind.

Die Würkungen der Cadenzen sind von verschiedener Art; entweder bringen sie das Gehör in eine völ-

*) Sulzers allgemeine Theorie: Tonart; Modulation; Fortschreitung; Ausweichung.

lige Ruhe, so daß es schlechterdings nichts mehr erwartet; oder sie verursachen einen Stillstand, bey dem man, ohne einen Mangel zu fühlen, nicht gänzlich aufhören, aber doch eine Zeitlang ruhen kan. Die, welche die erstere Würkung hervorbringen, werden ganze oder völlige, auch Hauptcadenzen, von den andern werden einige halbe, andre unterbrochne, auch vermiedene Cadenzen genennet. Die volle Schlußcadenzen erfordern nothwendig einen völlig consonirenden Akkord, und blos der harmonische Dreyklang des Hapttons, woraus das Tonstück gesetzet ist, beruhiget das Ohr völlig. Damit aber die Erwartung des Schlusses erreget werde, muß der vorletzte Akkord etwas unvollkommnes haben, und doch mit dem Schlußakkorde in der engsten Verbindung stehen. Man nimmt daher den Akkord auf der Quinte des Grundtons, dann den Septimen-Akkord, worauf unumgänglich die Harmonie um eine Quinte fallen muß, wodurch also der Schlußfall vorbereitet und völlig vollendet wird.

Die halben Cadenzen, welche gewöhnlich mit dem Akkord auf die Quinte schliessen, können bey Endigung der Hauptabschnitte gebraucht werden, aber nie bey völligem Schlusse des ganzen Stückes.

Die unterbrochene Cadenz, welche die Italiener Cadenza d'inganno oder die betrügerische nennen, erwecket die Erwartung des Schlusses, täuscht aber durch ihren Uebergang in einen andern Akkord; sie veranlasset zu einem Stillstehen, erregt aber zu gleicher Zeit das Gefühl eines fernern Aufschlusses. Man kan sie

zur

zur Bezeichnung der Verwunderung oder auch einer Frage, worauf die Antwort erwartet wird, gebrauchen.

Wenn durch die vorhergehende Akkorde die Erwartung des Schlusses und der Ruhe erreget worden, so kan man das Gefühl davon lebhafter machen, wenn man das Verlangen darnach etwas aufhält, indem dadurch der Eintritt des letzten Tons angenehmer wird. Hieraus sind die Aufhaltungen in der Musik entstanden, die Triller, die figurirten Cadenzen, und die sogenannte Orgelpunkte, wo der Baß liegen bleibt, indes die übrige Stimmen einige Dissonanzen durchlaufen. In den ältern Zeiten wurden die Hauptschlüsse nur so ausgeführt, wie sie dem Takt gemäß geschrieben waren; nur auf die mittelste Note wurde ein Triller gemacht. Hernach fieng man an, auf der Note vor dem Triller eine kleine willkührliche Auszierung durch Diminutionen der Töne anzubringen, so weit es ohne den Takt anzuhalten geschehen konte: darauf gieng man weiter, und sang nicht nur den letzten Takt längsamer, sondern brachte auch allmählig allerley willkührliche Passagen, Läufe, Ziehungen und Sprünge zum Ausschmuck vor dem Schlusse an. Diese Art der Schlüsse werden jetzt vorzugsweise Cadenzen genannt, und sie sollen zwischen den Jahren 1710 und 1716 allererst ihren Anfang genommen haben.

Die Läufe, die man im italienischen Passagien, und im französischen Rouladen nennet, und die in einer Folge melodischer Töne auf eine einzige Sylbe des Textes bestehen, sind an und für sich sehr alt, und schon

der heilige Augustin bemerket, daß man bey Hymnen in solche Empfindungen kommen könne, die keine Worte zum Ausdrucke finden, und sich am natürlichsten durch eine Folge unartikulirter Töne äussern. Aus diesem Grunde vertheidiget auch Rousseau die Läufe als natürliche Ausdrücke, jedoch nur in solchen Stellen des Gesanges, wo das Herz stärker fühlet, als daß der Verstand Worte dazu finden könnte. Es ist also ein höchst verwerflicher Mißbrauch, der in den neuern Zeiten zuerst in den Opernarien aufgekommen, und von da in andre Tonstücke und selbst in Kirchenmusiken übergegangen ist, daß lange Läufe ohne alle Veranlassung des Ausdrucks fast überall angebracht werden, wo sich schickliche Sylben dazu finden, die etwa ein langes a oder o enthalten; und daß oft ganze Arien blos dazu gesetzt zu seyn scheinen, damit der Sänger und Spieler seine Fertigkeit durch die seltsamste Läufe und Sprünge, deren Ende man oft nicht erwarten kan, zeige. Tosi, der selbst ein Meister darin war, erkläret sich in seiner Anleitung zur Singekunst mit vielem Nachdrucke dagegen, und Agricola hat in seinen Anmerkungen zu diesem Werke die Gründe für und wider die figurirte Cadenzen gesammlet, welche von Artisten gelesen und überdacht zu werden verdienen *).

§. 96.

Von den Hauptstimmen.

Wenn eine Menge Menschen von verschiedenem Geschlecht und Alter zugleich einen Gesang anstimmet, so

*) Sulzers allgemeine Theorie: Glied; Abschnitt; Ganz; Periode; Schluß; Cadenzen; Fermate; Ausweichung.

so kan es nicht fehlen, daß nicht viele Töne für manche Kehlen zu hoch, für andre zu tief seyn sollten. Natürlich werden einige also die Octave herunter oder hinauf, andre die Quinte, noch andre die Terzie nehmen, wie es eines jeden Stimme am bequemsten seyn wird. Auf diese Art wird also von selbst ein vielstimmiger Gesang entstehen. Man unterscheidet nun in Absicht der verschiedenen Höhe und Tiefe der menschlichen Stimme, vier Hauptstimmen, nämlich: Diskant, Alt, Tenor und Baß, wozu bey den Instrumenten noch der Contrabaß kommt, welcher als eine Hauptstimme bey der Begleitung anzusehen ist. Hierüber ist verschiedenes zu bemerken:

1) Der Diskant, welchen die Franzosen le Dessus, die Italiener Soprano nennen, wird in den höhern und tiefern Sopran oder Diskant eingetheilet. Dieser ist die höchste Stimme, welche nur bey Kindern, Frauenspersonen und Castraten statt findet. Der Diskant ist überall die Hauptstimme, auf welchen der Tonsetzer vorzüglichen Fleiß verwenden muß. Da höhere Stimmen, der Natur nach, geschwinder als tiefere reden und singen können, so schicken sich Läufe und andre Diminutionen und Verzierungen des Gesanges bey dieser Stimme am besten.

2) Der Alt kommt der Höhe nach dem Diskant am nächsten; sein Umfang ist von f bis ins $\overline{\overline{c}}$. Von f bis $\overline{a}$ wird er der tiefe Alt, und von a bis $\overline{\overline{c}}$ der

der hohe Alt genannt. Man findet gute natürliche Altstimmen selten unter dem männlichen Geschlecht; nur halb erwachsene Knaben singen ihn in seinem Umfange eine Zeitlang.

3) Der Tenor ist tiefer, und nähert sich dem Baß: Sein gewöhnlicher Umfang ist c bis $\bar{g}$, höchstens $\bar{a}$. Diese Stimme ist dem männlichen Geschlecht in reiferm Alter eigen. Indes sind helle schöne Tenorstimmen dennoch selten, weil ungleich mehr Baßstimmen unter den Männern gefunden werden.

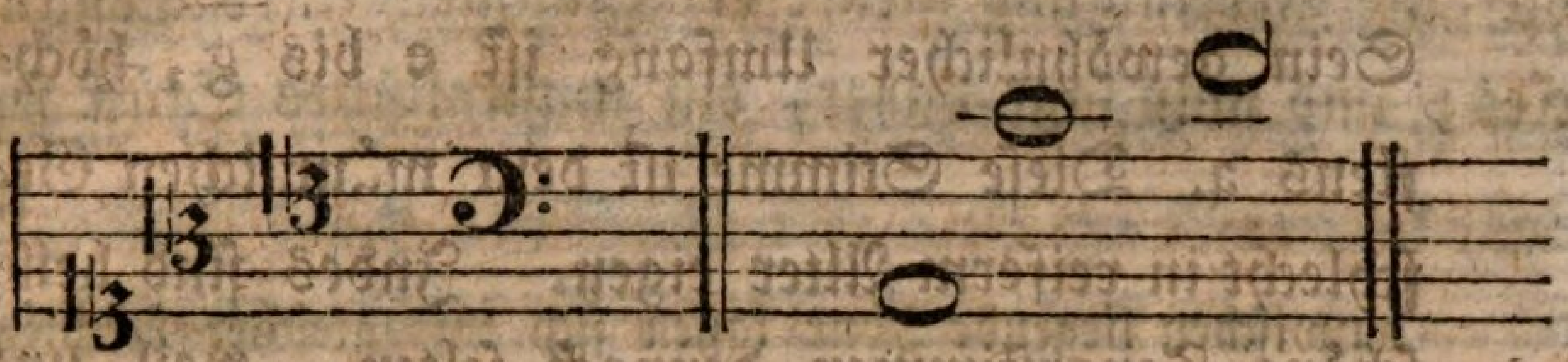
4) Der Baß ist die tiefste Stimme, und wird zum Unterschiede von dem begleitenden Instrumental-Baß, der singende Baß genannt. Er macht eine Hauptstimme aus, ist aber bey vielstimmigen Tonstücken schwer so zu führen, daß weder gegen die Harmonie noch gegen den Ausdruck verstossen werde, da er mehrentheils steigen muß, wenn die obern Stimmen fallen; welches an sich der Aehnlichkeit der Empfindung entgegen zu seyn scheinet. Ein recht guter singender Baß wird daher immer vorzüglich geschätzet.

Ueberhaupt ist der natürlichste oder gewöhnlichste Umfang einer Menschenstimme 10 bis 11 diatonische Stuffen, daher bey dem Setzen für ganze Chöre diese Grenzen beobachtet werden müssen. Für Solosänger und in Arien kan man tiefer und höher gehen; wie man denn Sänger findet, deren Stimme einen Umfang von

dritte-

drittehalb Octaven hat, und Diskantstimmen, die über das dreygestrichne d hinausreichen.

Aus folgender Zeichnung kan man den gemeinen bey Chören zu beobachtenden Umfang der vier Singestimmen übersehen:



Noch ist zu bemerken, daß Baß und Diskant immer vor den Mittelstimmen hervorstechen, und nicht durch diese lange verdunkelt werden müssen: auch muß in den äussersten Stimmen die vollkommenste Reinigkeit immerfort beobachtet werden.

5) Der Contrabaß, der die unter dem grossen C liegende Töne in sich begreift, wird bey der Begleitung als eine Hauptstimme angesehen. Wenn die Instrumente im Chorton gestimmt sind, so müssen die Singestimmen einen Ton tiefer gesetzet werden, als wenn sie im Kammerton gestimmt sind *).

§. 97.

*) Anmerkungen: 1) Tosi Anweisung zur Singekunst nach Agricola Uebersetzung ist hierüber zum weitern Nachlesen zu empfehlen.

2) In Absicht einiger Instrumente, welche zur Begleitung des Gesanges am gewöhnlichsten gebraucht werden, ist zu bemerken

a) Das Waldhorn hat 5 volle Octaven, von C bis c, oder nach den Orgelpfeifen zu rechnen, von dem Ton von 16 Fuß bis zum Ton von einem halben Fuß. Aber nicht alle

dazwi=

§. 97.

Von der Harmonie.

Wenn man die Harmonie der Melodie entgegensetzet, so verstehet man darunter den Wohlklang oder die gute Vereinigung mehrerer Stimmen eines Tonstückes; und man sagt daher, ein musikalisches Stück sey in

dazwischen liegende Töne lassen sich mit gleicher Leichtigkeit und Reinigkeit hervorbringen. Die natürliche Folge der Töne dieses Instruments geht in arithmetischer Progreßion fort, daher sie nicht mit unserer diatonischen Tonleiter genau zusammentreffen können, sondern in den mittlern Octaven bald etwas höher, bald tiefer sind, daher die Töne B, F, A, B, im Blasen temperirt werden müssen.

b) Von der Trompete gilt eben dieses, nur daß solche in der Tiefe eine Octave weniger, und dagegen in der Höhe eine Octave mehr hat. Ihr Umfang geht vom grossen C bis zum viermal gestrichnen c.

c) Der Umfang der Violine ist ohne Einsetzung einer höhern Applicatur gewöhnlich vom ungestrichnen G bis zweymal gestrichnen h oder bis d mit drey Strichen, obgleich Haase Arien und Symphonien bis ins dreymal gestrichne e gesetzet hat.

d) Das Violoncello fängt mit dem grossen C an, und geht gewöhnlich bis e oder g einmal gestrichen hinauf. Hiebey ist zu bemerken wichtig, daß niemals auf dem Violoncello und noch weniger auf dem Contrabaß geschwinde Passagen gesetzet werden müssen, weil dadurch nur ein undeutlich Poltern entstehet.

e) Die Viola hat gleiche Tiefe, aber eine Octave mehr Höhe.

f) Der Umfang der Flöte ist von d einmal gestrichen, bis g dreymal gestrichen, auch wohl a, doch pflegen gute Componisten selten das dreymal gestrichne e zu überschreiten.

g) Die Oboe geht vom einmal gestrichenen c bis dreymal gestrichnen d hinauf.

h) Das

in der Harmonie rein und gut, wenn die Regeln von der Zusammensetzung und Folge der Akkorde genau darin beobachtet sind. Man hat die Frage aufgeworfen, ob Melodie oder Harmonie der wichtigere Theil der Musik sey, allein da die Musik lange gewesen, ehe die Harmonie erfunden worden, und der Ausdruck und Grad der leidenschaftlichen Empfindungen sich doch nur eigentlich durch den Gang und Takt des Gesanges fühlbar machen lässet, so ist offenbar, daß die Harmonie nur ein Mittel sey, den Gesang zu unterstützen, und daß sie sich zur Melodie verhalte, wie das Colorit zur Zeichnung in den zeichnenden Künsten. Demohnerachtet ist nicht nur zu allen mehrstimmigen Tonstücken eine sehr genaue und ausführliche Kenntniß von den Regeln der Harmonie unläugbar nöthig, sondern auch selbst zu einer einfachen Melodie, z. B. einer Arie, wenn ein melodischer Satz, welcher den stärksten Ausdruck, der im Text geäusserten Empfindungen enthält, ausführlicher behandelt, und durch eine gute Modulation in verschiedenen Schattirungen vorgetragen werden soll *).

§. 98.

h) Das Fagott gehet vom grossen einmal unterstrichnen B bis klein g einmal gestrichen, auch wol bis b einmal gestrichen in die Höhe.

Bey Solos können alle Stimmen und Instrumente einige Töne höher gehen.

3) Sulzers allgem. Theorie: Stimmen; Instrumente; Cammerton; Chorton; Diskant; Alt; Tenor; Baß; Contrabaß.

*) Sulzers allgemeine Theorie: Harmonie; Harmonik; Satz. Kirnbergers Kunst des reinen Satzes.

§. 98.

Vom Setzen der Tonstücke.

Unter dem Komponiren und Setzen verstehet man in weiterer Bedeutung alles, was zur Erfindung und Aufzeichnung eines Tonstückes gehöret, bis es andern zur Ausführung vorgeleget werden kan; in engerer Bedeutung aber bezeichnet es oft nur die Ausarbeitung der Harmonie nach mechanischen Regeln. In diesem Verstande saget man oft von Tonstücken, daß sie im Satz rein sind, wenn darinnen nichts vorkommt, was dem Gehör anstößig oder den Regeln der Harmonie zuwider wäre, obgleich in solchen Stücken oft gar kein Gesang noch Geist ist. Nach dieser Bedeutung ist der Satz nichts anders, als was die Grammatik bey der Sprache ist. Ein Mensch kan grammatisch rein und richtig sprechen, und doch nichts sagen, was unsrer Aufmerksamkeit würdig sey. Da die Alten ihre Noten durch Punkte ausdrückten, und sie daher, wenn sie eine Hauptstimme durch eine oder mehrere andere begleiten lassen wollten, eine zweyte oder mehrere Reihen von Punkten gegen die erste setzen musten, so ist daraus der Name von Kontrapunkten entstanden, worunter man also den reinen Satz in Absicht der Harmonie versteht; daher die Schriften, welche vom Kontrapunkt handeln, eigentlich Anweisungen zum reinen Setzen vielstimmiger Tonstücke vortragen. Bisweilen wird der einfache und mehrfache Kontrapunkt unterschieden, dann versteht man unter dem letzten einen

solchen

solchen Satz, nach welchem die Stimmen ohne Veränderung ihres Ganges eine Octave, None, oder Duodecime tiefer gesetzet, oder mit einander verwechselt werden können *).

§. 99.

Von den musikalischen Zeichen.

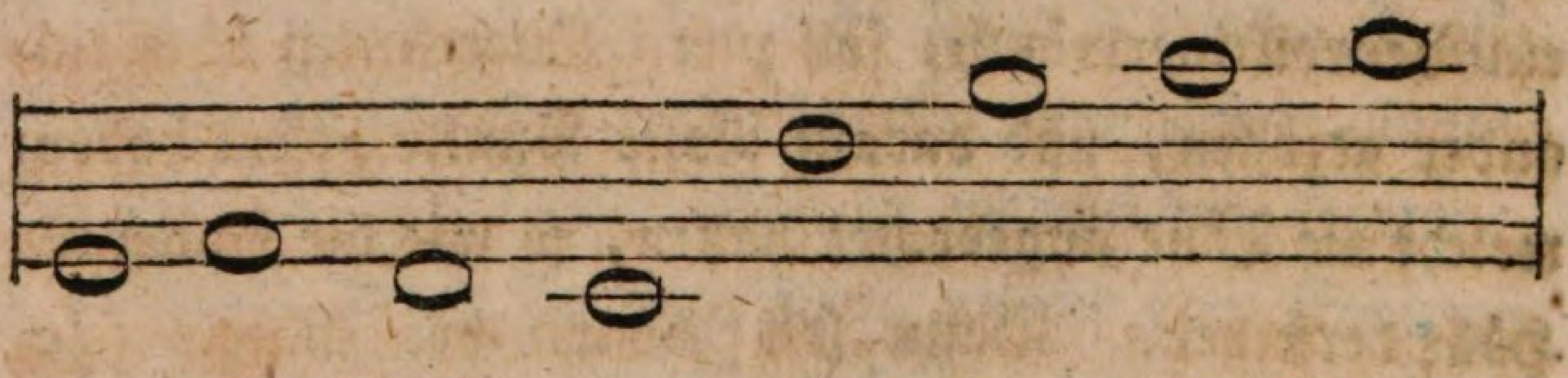
Damit diejenigen, welche mit der Tonkunst selbst unbekannt sind, sich einigen Begriff davon zu machen in Stand gesetzet werden, wie die unartikulirte Sprache der Empfindungen und Leidenschaften aufgeschrieben werden könne, soll hier das hauptsächlichste dieser merkwürdigen Erfindung, wie man die Folge der Gehörsempfindungen den Augen vorbilden kan, aufgekläret werden.

Die Alten bedienten sich dazu der Buchstaben, welche sie über die Sylben des Gesanges setzten; diese zeigten aber blos die Höhe der Töne, nicht ihre Fortdauer an; in Absicht dieser richtete man sich nach der Länge und Kürze der Sylben, und dem, was durch die Worte ausgedrückt werden sollte. Guido von Arezzo, ein Benediktinermönch, soll zuerst Queerlinien über einander gezogen, und darauf blosse Punkte gesetzt haben, welche die Töne angedeutet haben, so wie die Linien die Höhe derselben. Dann soll Johann von Muris (Jehan de Meurs,) ein Doctor der freyen Künste und Chor-

*) Sulzers allgem. Theorie: Contrapunkt; Satz.

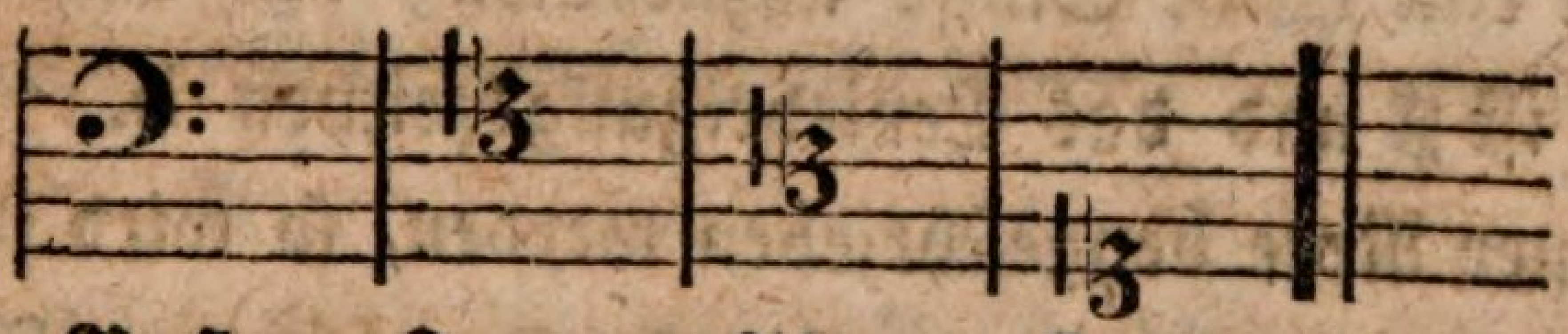
Chorherr zu Paris die Aretinische Noten verbessert, und sie der jetzigen Gestalt näher gebracht haben. Er wählte statt der Punkte kleine Vierecke, die er verschieden gestaltete, um die verschiedne Dauer der Töne dadurch anzudeuten, und setzte solche nicht blos auf, sondern auch zwischen die Linien. Man findet diese Art der Aufzeichnung in allen Kirchenbüchern, die 200 Jahr und drüber alt sind. Nachher ist die Verbesserung allmählig fortgesetzet worden, bis alles die gegenwärtige Form bekommen hat, die wir nun näher beschreiben wollen.

Zuförderst ziehet man fünf Linien parallel über einander, welche die Tonleiter oder die verschiednen Stuffen und Intervalle bezeichnen, nach welchen die Töne in Absicht der Höhe und Tiefe von einander entfernt sind. Fünf solche Linien heissen ein Notensystem, und die Noten oder Tonzeichen selbst werden sowol auf als zwischen diese Linien gesetzet. Tritt die Melodie noch über das Liniensystem hinauf oder herunter, so werden dazu kleinere Linien für jede dieser Noten gezogen, wie diese Zeichnung sichtbar macht.



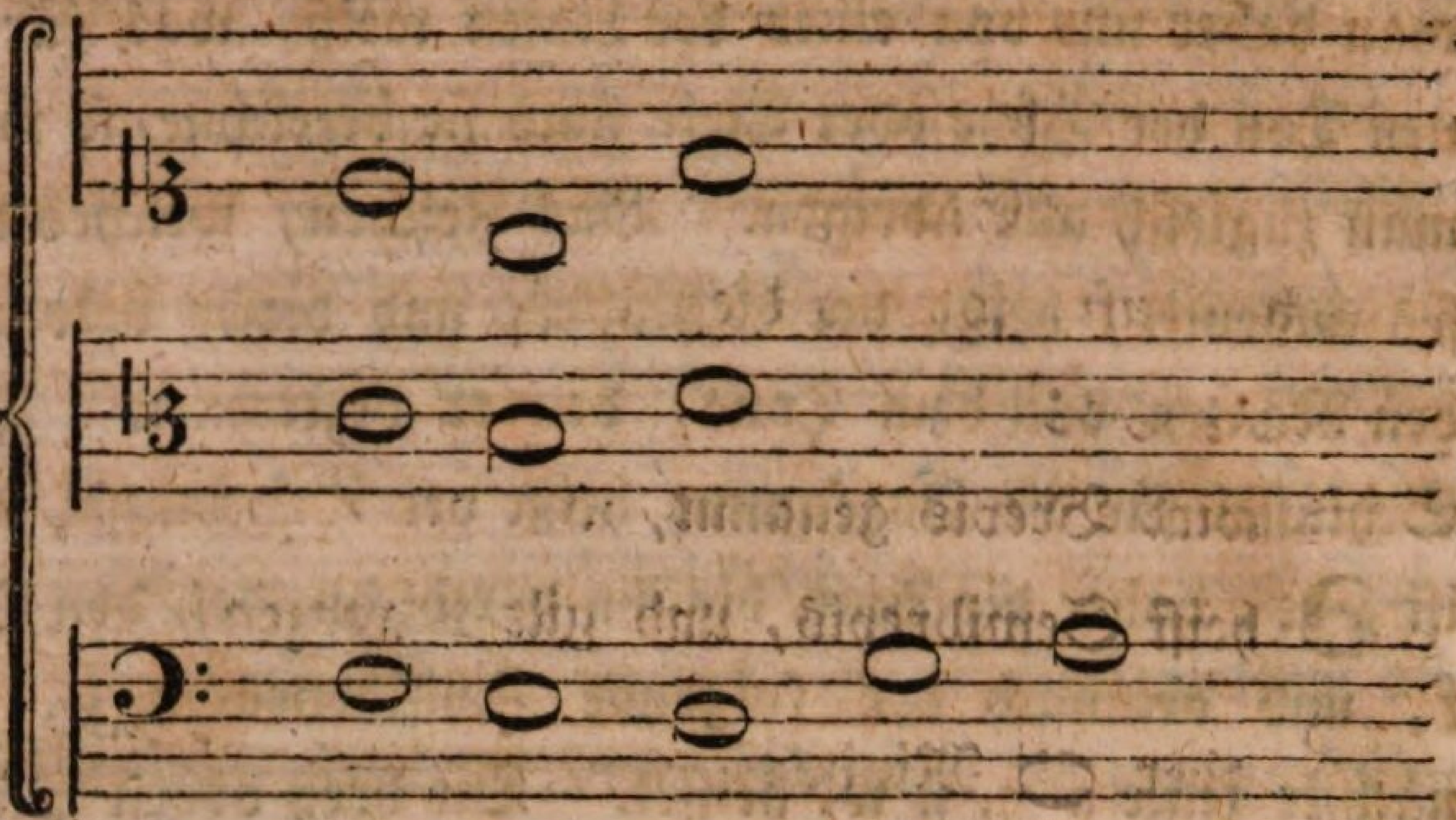
Nun behält man die alten Namen der Töne und ihre eingeführte Folge bey, nach welcher sie in der Ordnung C (cis), D (dis), E, F (fis), G (gis), A, (b), H, c allezeit genommen werden. So bald man

man daher nur von einer der Linien weiß, was für einen Ton der Höhe oder Tiefe nach sie bezeichne, so weiß man zugleich alle übrigen. Das Zeichen, welches dieses andeutet, heißt der Schlüssel, und dieser bekommt den Namen von dem Tone, den er bezeichnet. Der Schlüssel für die Baßstimme heißt der F Schlüssel, und ist 𝄢, daher die Linie, die ihn durchschneidet, den Ton f, und demnach der folgende Zwischenraum g, die nächste Linie a u. s. w. heisset. Die drey obern Stimmen haben den c Schlüssel 𝄡; die Linie, worauf er gesetzt wird, bedeutet c. Dieser wird für den Diskant auf die unterste, für den Alt auf die mittlere, und für den Tenor auf die vierte Linie gewöhnlich gesetzet, und gleich vorn gezeichnet, wie hier zu sehen.



Baß Tenor Alt Diskant.

Wenn nun mehrere zu einem Tonstück gehörige Stimmen, die zugleich gespielet werden sollen, zu verzeichnen sind, so setzet man so viel Notensysteme als Stimmen sind, in mäßige Entfernung von einander, und verbindet sie durch einen vorn herunterlaufenden Haken, der im französischen Accolade genannt wird, wie hier unten, Diskant, Alt und Baß verbunden sind:



Da nun auch ausser den Tönen der Alten neuerlich mehrere halbe Töne ins System aufgenommen worden sind, und man doch nicht die Linien hat vermehren wollen, so hat man Zeichen erfunden, die Erhöhung und Erniedrigung jeder Note, oder ihres Tones um eine halbe Stuffe anzudeuten; das Erhöhungszeichen ist ♯ und das Erniedrigungszeichen b. Wenn diese einer Note beygeschrieben werden, so wird ihr Ton im ersten Fall um eine halbe Stufe erhöht, z. B. ♯ D gilt nun Dis, im andern Fall so viel erniedriget, und also wird b D nun Cis, dieses heist die Vorzeichnung. Auf diese Art können jetzt auf jeder Linie und jedem Zwischenraume des Notensystem drey halbe Töne angezeichnet werden; nämlich durch die Note ohne Zeichen, durch diese mit dem Erhöhungs- und endlich mit dem Erniedrigungszeichen. Sollen die Noten auf einer Linie das ganze Tonstück hindurch einen halben Ton höher oder tiefer, als sie sonst bedeuten würden, genommen werden, so wird die Vorzeichnung einmal für allemal gleich vorn nächst dem Schlüssel auf die Linie, oder

in

in den Zwischenraum gesetzt, sonst aber unmittelbar vor der Note selbst.

Was die Geltung der Noten der Dauer der Töne nach betrift, so wird diese durch die Form der Noten angezeiget;

wird Brevis genannt, und gilt 2 ganze Takte.

heist Semibrevis, und gilt 1 ganzen Takt.

oder Minima — — $\frac{1}{2}$ Takt.

oder Semiminima — — $\frac{1}{4}$ Takt.

oder Fusa, eingestrichne — $\frac{1}{8}$ Takt.

oder zweygestrichne — $\frac{1}{16}$ Takt.

oder dreygestrichne — $\frac{1}{32}$ Takt.

Eine Note, die einen Punkt hinter sich hat, zeiget eine um die Hälfte längere Dauer an, als ihre Geltung ohne diesen Punkt ist: so gilt $\frac{1}{4}$ und noch $\frac{1}{8}$ Takt. Noten von viel kleinerer Gestalt, bedeuten Töne, die als Vorschläge dem eigentlichen Ton vorhergehen; wie

Der Takt selbst hat auch seine besondre Zeichen: so bedeutet das Anfangs des Systems stehende Zeichen C den gemeinen graden, oder 4 viertel Takt; ₵ den Allabreve Takt. Die übrigen Taktarten werden durch

Zahlen, die hinter die Vorzeichnung gesetzt werden, angezeiget; als $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, und so fort. Die untere Zahl zeiget die Gattung, der dem Stücke gewöhnlichen Noten an, ob es halbe, Viertel oder Achtel seyn; die obere aber weiset, wie viel solcher Noten auf einen ganzen Takt gehen. Die langsamere oder geschwindere Bewegung aber wird durch übergeschriebene Worte angezeigt. Endlich werden auch fast alle Manieren, wodurch der Vortrag zierlicher oder nachdrücklicher wird; die Triller, Mordenten, Doppelschläge, das Schleifen, oder Stossen der Töne und dergleichen, jede durch ihr besonderes Zeichen ausgedrückt.

Hieraus ist klar, daß die jetzt üblichen Noten überaus bequem sind, jedes Tonstück beynah nach seiner ganzen Beschaffenheit auszudrücken, so daß vielleicht auch künftig wenig daran wird verbessert oder vollständiger gemacht werden können. Rousseau findet zwar, die ganze Methode zu notiren, zu weitläuftig, und schlägt eine andre in der That kürzere Art vor. Aber sie hat bey ihrer Kürze die Unvollkommenheit, daß sie bey weitem nicht so deutlich in die Augen fällt, als die gebräuchliche, und daß sie, besonders wo mehrere Stimmen über einander geschrieben werden, eine stärkere Anstrengung der Augen erfodert. Es bleibet freylich so wol über das genaueste Maaß der Bewegung, als über andre zum Vortrag nothwendige Stücke, noch manches übrig, das weder durch diese noch andre Noten angezeiget werden kan, sondern blos von dem Geschmacke und der Kenntniß der Sänger und Spieler abhän-

abhänget. Und wenn auch jede Kleinigkeit noch so bestimmt könnte in Noten angezeiget werden, so würde doch ohne guten Geschmack und grosse Kenntniß kein Stück vollkommen vorgetragen werden *).

§. 100.

Von der Erfindung eines Tonstückes.

Nachdem wir das einzelne entwickelt haben, was zu einem guten Tonstücke gehöret, so können wir nun die ganze Kunst des Komponirens, oder was zur Erfindung und Darstellung eines guten musikalischen Stückes gehöret, auf einmal zur Uebersicht vor Augen legen. Zuförderst muß der Komponist sein Thema erfinden, d. i. sich in irgends eine Leidenschaft versetzen, um derselben Gang und Abwechselung gehörig ausdrücken zu können. Ferner muß er zuförderst auf die Melodie, und sodann auf die Harmonie denken.

I. Die **Melodie** ist eine Sache des Genies und des Geschmacks; zu derselben gehöret:

a) daß ein Hauptton darin herrsche, der durch eine gute dem Ausdruck angemeßne Modulation seine verschiedene Schattirungen bekomme. Ohne Hauptton haben die Töne keinen Zusammenhang, und der Hauptton wird am besten vom Ohr gefaßt, wenn man bald anfänglich den vollen Ak-

*) In Absicht der alten Bezeichnung ist des Peter Martini Storia della Musica T. I. p. 178. und wegen Rousseau Vorschläge das Dictionaire de Musique Art. Note nachzulesen.

kord desselben, oder die wesentliche Saiten Tertie, Quinte und Octave des Grundtons hören läßt. Da jede Tonart ihren eignen Charakter hat, so muß der Künstler denjenigen, welcher der auszudrückenden Empfindung am meisten entspricht, zu wählen wissen.

b) Daß ein vernehmliches Metrum eine richtige und wohl abgemessene Eintheilung in kleine und grössere Glieder sich darin zeige. Es müssen daher die einzelnen Rückungen nach Takten, eine Anzahl derselben in größre Glieder oder Einschnitte, und mehrere Einschnitte in Hauptglieder oder Perioden vertheilt werden, weil jedes Ganze, welches eine Menge Glieder hat, nicht mehr faßlich bleibt, wenn nicht kleinere Glieder in grössere grupirt, und mehrere kleinere Grupen in Hauptgrupen zusammengesetzet werden.

c) Daß Wahrheit des Ausdrucks überall herrsche, weil sonst der Gesang blos ein wohlgeordnetes, aber auf nichts abzielendes angenehmes Geräusch seyn würde, welches dem Herzen ganz unverständlich bliebe. Dieses ist das allerwichtigste in der Composition. Zum Ausdrucke der Leidenschaften gehört, wie wir schon ausführlicher betrachtet haben:

1) eine bestimmte Bewegung,

2) die besondre Art dieser Bewegung, nach welcher sie bey einerley Geschwindigkeit sanftfliessend oder hüpfend ist, oder nachdem die

Töne

Töne geschleift oder gestossen werden, oder nachdem sie stärker oder schwächer sind.

3) Die grössern oder kleinern konsonirenden, oder dissonirenden Intervalle der Töne, die nach einander gehört werden, indem die dissonirenden beunruhigend, die konsonirenden aber beruhigend sind.

4) Die Gattung des Taktes, ob er grade oder ungrade ist, nebst den daher entstehenden Accenten.

5) Die besondre Art des graden oder ungraden Taktes, nachdem die Anzahl seiner Theile grösser oder geringer ist, z. B. ob $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Takt genommen wird.

6) Die Austheilung der Töne im Takte nach ihrer Länge oder Kürze.

7) Das Verhältniß der Einschnitte und Abschnitte gegen einander. Durch letzteres kan insonderheit bezeichnet werden, wie eine Leidenschaft ab oder zunehme.

d) Daß jeder einzelne Ton und jedes Glied nach Beschaffenheit des Innhalts leicht und vernehmlich sey, folglich so wohl leicht gesungen und gespielt werden könne, als auch leicht und vernehmlich ins Ohr falle. Der Tonsetzer muß daher selbst singen, und das Instrument spielen können, für welches er setzet, weil er sonst bey aller übrigen Kunst Gefahr läuft, etwas zu liefern, was nicht vorgetragen werden kan. Das Leichte

und Gefällige im Gesange rührt vornemlich von der, eine längere Zeit gleichförmig bleibenden Fortschreitung, durch gleichnamige Intervalle her, welche also beybehalten werden muß, so oft der Ausdruck das Gegentheil nicht nothwendig macht. Ferner gehört eine gewisse Einfalt des Gesanges zur Leichtigkeit und Verständlichkeit, daher jeder Hauptton hervorstehend, und nicht durch zu viele Diminutionen verworren gemacht werden muß.

e) Ist die Melodie für einen Text oder zum Singen gemacht, so kommt noch hinzu, daß alles mit den verschiedenen Gliedern des Textes und mit dem Sinn der einzelnen Worte übereinstimmen muß, daher sich der Komponist ganz in die Empfindungen und den Gedankengang des Dichters zu versetzen hat. Die gröste Schwierigkeit hierbey machen die Einschnitte und rhythmische Vertheilungen, weil diese da angebracht werden sollen, wie im Text die Gedanken ihr Kolon, Komma oder halbes Komma haben. Ist nun der Dichter selbst nicht musikalisch gewesen, so streiten seine Einschnitte und Perioden oft gegen das Ebenmaaß der Musik, und dann muß sich der Setzer durch Wiederholung und durch Versetzungen einzelner Wörter zu helfen suchen. Sehr abgeschmackt ist es, wenn Komponisten Dinge fürs Auge, oder körperliche Dinge durch Töne zu mahlen suchen, da die Musik blos ein Ausdruck leidenschaftlicher

Empfindungen seyn soll; und noch widersinniger ist es, wenn sie einzelne Wörter, ohne auf den Sinn im Zusammenhange zu sehen, durch leidenschaftliche Töne schildern, z. B. wenn der Dichter Trost zuspricht, und dann sagt: weinet nicht, der Tonsetzer aber das Wort: weinet, in einem kläglichen oder weinerlichen Ton vorträgt. Uebrigens muß genau auf die Worte und Sylben gemerket werden, wo die Empfindung so eindringend wird, daß man sich dabey zu verweilen wünscht, indem nur hier die rührendsten Manieren und kurze Läufe angebracht werden müssen. Nichts ist mehr wider den guten Geschmack als Läufe und Verzierungen da anzubringen, wo nach dem Gange der Leidenschaften, die das Stück ausdrücken soll, keine Verweilung nöthig ist; und eben so schlechter Geschmack ist es, die Manieren, Läufe und andre Verzierungen zu häufen.

II. Nach der Melodie kommt die **Harmonie** in Betrachtung, deren Wissenschaft die Harmonik heißt. Was das mechanische dieser Kunst betrift, so gehören dahin ungemein viele Regeln, worüber aber bis jetzt wenig genau durchdachte und in einen systematischen Zusammenhang gebrachte Regeln im Druck vorhanden sind. Hier übergehen wir das mechanische derselben, und bemerken nur, daß doch auch in der Harmonie viel Kraft zum Ausdruck liege, und insonderheit Dissonanzen, die eine Zeitlang aufgehalten werden, Beängstigung und Unruhe erregen

können,

können, so wie auch das Zusammenklingen mehrerer Stimmen in völligen Consonanzen die Beruhigung wieder hervorbringet. Die wichtigste Regel bey der Harmonie ist, daß die Stimmen und Instrumente, welche der Hauptstimme zur Unterstützung dienen sollen, dieselbe niemals verdunkeln müssen, folglich es ein grosser Fehler, besonders in den neuen französischen Operetten ist, daß der Hauptgesang und die Hauptstimme mehr um der übrigen Stimme willen da zu seyn scheint, als diese zur Unterstützung der Hauptstimme *).

§. 101.

Von dem Vortrage eines musikalischen Stücks überhaupt.

Unter dem Vortrage bey der Musik verstehet man alles, wodurch ein Tonstück hörbar wird. Ein mittelmäßiges Stück kan durch einen guten Vortrag sehr gehoben, und das vortreflichste Stück durch einen schlechten Vortrag ganz unausstehlich werden. Jede Gattung von Tonstücken erfordert eine ihr eigne Art des Vortrages, wobey wiederum der Vortrag der Hauptstimme von dem Vortrage der begleitenden Stimmen sich unterscheiden muß. Hier haben wir blos das allgemeine, was zuförderst zum guten Vortrage der Hauptstimme gehört dergestalt zu bemerken, daß es auf jede

*) Sulzers allgemeine Theorie: Musik; Gesang; Harmonie; Erfindung.
Matthesons vollkommner Kapellmeister.

jede Art der Instrumente, so wie auf die Menschenstimmen anwendbar sey. Wer die besondern Regeln, die beym Singen und einzelnen Hauptinstrumenten in Absicht des mechanischen ihres Gebrauchs zu beobachten sind, sich bekannt machen will, kan hierüber nachlesen, Tosi Anleitung zur Singekunst nach Agricola Uebersetzung. Bachs Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen. Quanzens Versuch, die Flöte zu spielen, und Mozards Violin-Schule.

§. 102.

Von der Vorbereitung zum Vortrage.

Zum Vortrage überhaupt gehöret zuförderst eine hinlängliche durch Uebung erworbene Fertigkeit im Notenlesen. Der Sänger muß seine Stimme, und der Spieler sein Instrument völlig in seiner Gewalt haben, und leicht alle Töne und alle Schattirungen, welche durch Noten und andre Musikzeichen angedeutet worden, ausdrücken können. Fehlt die Fertigkeit zur Ausführung, so wird der ganze Vortrag ängstlich, und das Tonstück sehr verstümmelt. Wer sich daher auch schon Fertigkeit in der Ausführung zutraut, muß doch nie verabsäumen, ein Tonstück vorher einigemal durchzusingen oder zu spielen, ehe er es öffentlich vorträgt. Wie derjenige, welcher fertig deutsch lesen kan, deshalb bey weitem noch nicht geschickt ist, eine deutsche Rede oder Gedicht mit Geschmack vorzulesen, so gehört auch ausser der Fertigkeit im Notenlesen und in dem mechanischen Gebrauche der Kehle oder Instrumente noch

weit mehr Uebung zu einem guten Vortrage. Man muß sich ganz in den Geist und in die Empfindungen des Komponisten versetzen können, so daß man sowol das Ganze als jeden Theil desselben grade in dem Affekte, worinnen es der Tonsetzer gedacht hat, vorzutragen im Stande sey. Insonderheit gehört dahin dreyerley, nemlich: Deutlichkeit, Ausdruck und Schönheit, von jedem ist etwas näher zu bemerken.

§. 103.

Von der Deutlichkeit des Vortrages.

Zum deutlichen Vortrage eines Tonstückes gehöret folgendes:

I. daß jeder einzelne Ton rein und distinkt angegeben werde, insonderheit daß man weder beym forte kräusche, noch beym piano der Ton sich breche. Vorzüglich müssen in Läufen und bey geschwinden Stücken die einzelne Töne rund von einander abgesondert und deutlich angegeben werden, so daß kein einziger ausgelassen, verschluckt oder minder hörbar sey, als der andre.

II. Daß man die richtige Taktbewegung treffe, wozu gehört, daß man ein Stück mehrmalen durchspiele, bald geschwinder, bald langsamer, um selbst wahrzunehmen, welche Taktbewegungen dem Charakter des Stückes am angemessensten seyn.

III. Daß die Accente des Gesanges fühlbar gemacht werden; insonderheit

IV. daß jeder musikalische Gedanke, jede halbe oder ganze Periode nach ihrem Anfange und Ende bemerkbar gemacht, und demnach, wie beym Lesen die Commata, Cola und Punkta, so auch hier die Einschnitte, Abschnitte und Hauptheile hinlänglich bemerkbar gemacht werden.

V. Daß man im Takte bleibe; indem nichts dem Zuhörer mehr zuwider ist, als eine unregelmäßige Taktbewegung.

§. 104.

Von dem Ausdrucke im Vortrage.

Die Deutlichkeit des Vortrages ist gleichsam nur der Körper, der Ausdruck aber ist die Seele desselben, durch welche der Geist des Stücks und die Empfindungen des Tonsetzers in dem Zuhörer übergehen. Der Sänger hat das Hülfsmittel, daß er aus dem Texte den Sinn der musikalischen Phrasen, die er vorzutragen hat, leicht erkennen kan; der Instrumentspieler aber muß die musikalische Sprache tiefer studiren, um nicht blos die Noten zu lesen, sondern auch den Gedanken oder die Empfindungen, die dadurch bezeichnet werden, verstehen zu können. Die Worte, spirituoso, affectuoso, moesto und dergleichen reichen bey weitem nicht hin, den rechten Ton anzugeben, in welchem ein Stück vorgetragen werden muß, auch lassen sich hierüber wenig Regeln geben, sondern der junge Künstler muß durch Anhörung recht guter Vorträge sein Gefühl zu vervollkommnen suchen. Indes sind die Mittel, wodurch

wodurch überhaupt der Ausdruck im Vortrage erhalten wird, vornemlich

I. die richtigste Bewegung, wozu die Noten, Zeichen und Ueberschriften bey weitem nicht hinreichend sind, solche gehörig zu bestimmen. Langsame Stücke von pathetischem und traurigem Gange verliehren allen Nachdruck, wenn sie zu geschwind, und eben so, wenn sie allzulangsam gespielet werden; gleiche Bewandniß hat es auch mit den Stücken von andern Charaktern.

II. Die angemeßne Schwere und Leichtigkeit des Vortrages, nachdem die Noten nachdrücklich vorgetragen und also fest angegeben und angehalten werden, als ob tenute darüber stände, oder nachdem sie leicht und sanft angegeben werden.

III. Die gehörige Stärke und Schwäche der Töne, und die schicklichste Abänderung der Stärke und Schwäche in den einzelnen Theilen des Stücks. Das allmählige Ab- oder Zunehmen der Stärke eines einzeln Tons kan ungemein viel ausdrücken. Alles dies ist kurz in den Worten enthalten: Der Sänger und Spieler muß sich ganz in den Affekt des Komponisten versetzen, alles selbst fühlen, was dieser gefühlt hat, und es den Zuhörern wiederum fühlbar machen.

§. 105.

Von der Schönheit des Vortrages.

Ein Vortrag, der Deutlichkeit und Ausdruck hat, hat die wesentlichste Schönheit, bisweilen aber verste-

verstehet man in engerer Bedeutung unter Schönheit den Inbegriff der zufälligen Auszierungen. Hierüber ist zu bemerken

I. in Absicht des gesamten Vortrages aller musikalischen Stücke überhaupt gehört zur Schönheit des Vortrages

a. ein schöner Klang des Instruments oder der Stimmen; dazu vornemlich erforderlich ist, daß jeder Ton in allen Schattirungen forte sowohl als piano gleich helle und rein angegeben werden könne.

b. Eine Ungezwungenheit und Leichtigkeit im Gebrauch des Instruments oder der Stimme durchs ganze Stück hindurch. Man thut daher wohl, daß man sich keine andre Tonstücke öffentlich vorzutragen wähle, als solche, denen man völlig gewachsen ist, und die man ohne sonderliche Anstrengung ausführen kann.

c. Eine anständige Stellung und Bewegung des Körpers; weil es höchst peinlich ist, wenn man sich scheuen muß den Spieler oder Sänger anzusehen ohne zu lachen oder unwillig zu werden.

II. Insonderheit in Absicht der Verzierungen in einzelnen Stellen.

a. Alle Manieren, die der Tonsetzer nicht angezeiget hat, sondern dem, welcher das Tonstück vorträgt, am gehörigen Ort überlassen sind, können den Ausdruck sehr verstärken aber auch ganz verderben, wenn sie ohne Geschmack angebracht wer-

den. Sie gehören nur dahin, wo die Empfindungen aufs höchste steigen, und müssen niemals gehäuft noch weniger zur Verdunkelung des wesentlichen Ausdrucks angebracht werden.

b. Die Fermaten und figurirten Cadenzen, welche ebenfalls nicht das Ohr zu kitzeln, sondern im Geiste des Stücks mit gehöriger Mäßigung angebracht werden müssen. Hierüber ist des Tosi Anweisung zur Singekunst nach der Agricolaischen Uebersetzung im zweyten und dritten Hauptstück nachzulesen; wie auch Quanz und Bach in ihren Versuchen über das Flöten- und Clavierspielen.

§. 106.

Von der Begleitung.

Der Vortrag derjenigen Stimmen, welche die Hauptstimme unterstützen, heißt die Begleitung. Unter den begleitenden Stimmen ist der Baß der vorzüglichste, besonders der Generalbaß, der, ausser dem Grundton, worauf die ganze Harmonie beruhet, auch noch die übrigen zur völligen Harmonie gehörenden Töne anschlägt, wie auf Orgeln, Clavieren und Harfen geschieht. Den begleitenden Stimmen wird, den Generalbaß ausgenommen, alles genau vorgeschrieben, bey dem Generalbaß aber nur das wesentlichste in der Composition angezeigt, und das übrige der Ueberlegung des Spielers überlassen. Die vornehmsten Regeln für die Begleitung sind:

I. Die

I. Die begleitenden Stimmen sollen nur den Hauptstimmen dienen, folglich muß der Begleiter sich nie hervorthun oder zu herrschen suchen, sondern sich immer hinter der Hauptstimme versteckt halten.

II. Sie müssen sich genau an das halten, was der Tonsetzer ihnen vorgeschrieben hat, und jede Note mit der richtigsten Haltung in gemäßigter Stärke angeben, auch sich aller Manieren und Verzierungen enthalten.

III. Die Begleiter müssen die Natur und besondre Beschaffenheit des Instruments oder der Stimme, welche die Hauptparthie hat, kennen, ihr Instrument darnach stimmen und jeden Ton nach der Hauptstimme zu temperiren wissen.

IV. Der Begleiter muß des Takts vollkommen mächtig seyn, um mit größter Leichtigkeit nach der Hauptstimme sich richten, und wenn sie fehlt, ihr auf eine geschickte Art nachgeben zu können.

V. Der Begleiter muß die Melodie der Hauptstimme förmlich studiren, so daß er wisse, was eigentlich bey jeder Phrase nach des Setzers Absichten durch die Begleitung bewürkt werden soll, ob die Hauptstimme dadurch unterstützt oder nur eine Schattirung erhalten soll. Hieraus erhellet nun schon, daß zu einem guten Begleiter noch ein größrer Virtuose als zum Solo Spieler erfordert werde.

VI. Insonderheit muß der begleitende Baß sich vorzüglich der Einfalt und Reinigkeit des Vortrages befleißigen, und sich aller Theilung der Noten und aller Zierathen enthalten. Im Baß ist nichts klein; der geringste Fehler zerstört die ganze Harmonie, so wie ein guter Baß ein ganzes Stück sehr heben kann *).

§. 107.

Vom Gebrauche der Musik überhaupt.

Es ist noch vom Gebrauche der Anwendung der Musik verschiedenes zu bemerken. Ueberhaupt kann aus den vorgetragnen Principien schon deutlich erkannt werden, daß überall, wo Gemüthsempfindungen zu erwecken, zu verstärken, eine Zeitlang zu unterhalten, oder auch zu besänftigen sind, die Musik mit sicherm Erfolge dazu angewendet werden könne. Insonderheit aber ist ihr Gebrauch in 5 Beziehungen von Wichtigkeit, nämlich:

1. Zur Erziehung der Jugend und zur Ausbildung der Nationalcharactere.
2. Bey den Kriegesheeren.
3. Beym Gottesdienst.
4. Zur Vermehrung der gesellschaftlichen Fröhlichkeit.

5. Zur

*) Man vergleiche hierüber Quanzens Anweisung die Flöte zu spielen, der siebenzehnte Abschnitt. Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, it. Bach, von der Begleitung des Generalbasses.

Sulzers allgem. Theorie: Begleitung; Generalbaß; Ripienstimmen.

5. Zur Aufheiterung oder Stimmung des Gemüthes zu gewissen Launen, und zur Unterhaltung in denselben.

§. 108.

Vom Gebrauche der Musik zur Bildung des Characters.

Daß die Musik zur Bildung der Gemüther bey der Erziehung sehr viel beytragen könne, ist schon von den Griechen und alten Celten eingesehen worden *). Unter unsern Voraltern machten die Barden einen öffentlichen ansehnlichen Stand aus, und ihre Pflicht war, Lieder zu dichten und die Jugend im Absingen derselben zu üben. In unsern Tagen siehet man die Erlernung der Musik zwar auch als einen Theil einer guten Erziehung an, aber man hält die Fertigkeit darin mehr für eine Zierde junger Personen von feiner Lebensart als für ein Mittel, die Gemüther zu bilden. Da jede leidenschaftliche Empfindung durch Musik geschildert, und in den Gemüthern erweckt werden kann, so darf man nur der Jugend, bey welcher man gewisse Empfindungen herrschend zu machen wünscht, solche Stücke, die diese Empfindungen ausdrücken, in gehöriger Mannigfaltigkeit zum spielen, singen und tanzen vorlegen. Das blosse Anhören der Musik, auch selbst das Mitspielen ist nicht so würksam als das Selbstsingen und in gewissen Fällen der Tanz. Das bloß Mechanische des Sin-

*) Im 9ten Theil der Memoires de l'Academie des Inscriptions et Belles lettres findet man eine ziemlich vollständige Abhandlung über die Lieder der Griechen von Herrn La Nauze.

Singens führt schon etwas den Affect immer mehr verstärkendes mit sich, so wie das Tanzen die Lebhaftigkeit der Empfindungen ungemein vermehrt. Wenn nun ein Lied, welches Liebe, Freude, Dankbarkeit oder andre edle Gesinnungen schildert, mit guter Musik unterstützt und recht nachdrücklich und empfindungsvoll gesungen wird, so muß es eine grosse Kraft auf das Gemüth beweisen, und wenn mehrere zugleich es feyerlich absingen, so muß es von der allerstärksten Wirkung seyn *).

Der verschiedene Nationalcharakter der Völker äussert sich in ihren Liedern und Tänzen. Plato wollte aus seiner Republik die Lydische Tonart verbannt wissen, weil sie zur Weichlichkeit, die dem Lydischen Stamm eigen war, verführe. Ein Schottisches Lied unterscheidet sich merklich von einem französischen, und beyde von einem italienischen oder deutschen, so wie nemlich jedes von dem gemeinen Volk gesungen wird. Bey dem vornehmern Theile der verschiedenen Völker Europens hat die Musik die Einförmigkeit eines bestimmten Nationalcharacters verlohren, da die Virtuosen aus einem Lande ins andre ziehen, und die deutsche Jugend französische, englische, polnische und italienische Musik und Tänze übt. Es wäre zu wünschen, daß unsre grosse Dichter und Tonmeister sich mit einander vereinigten, nach einem gewissen Plan für die Jugend und

*) Eine gründliche Anzeige der äusserlichen Eigenschaften eines Liedes, das sich vollkommen für die Musik schicket, ist in der Vorrede zu den bey Birnstiel in Berlin 1760 herausgekommenen Oden mit Melodien anzutreffen.

und das Volk verständliche Lieder mit leichten Melodien zu verfertigen, durch welche sanfte und edle Empfindungen erweckt und biedre Gesinnungen empfohlen würden. Man weiß, daß in Frankreich die Kirchenreform vornemlich durch Vaudevilles oder Gassenlieder verbreitet worden ist, und wie begierig überall der gemeine Mann nach verständlichen und singbaren Tonstücken sey, beweiset die schnelle Ausbreitung besonders der Hillerschen Lieder aus den Operetten, die so allgemein in allen Häusern nachgesungen worden sind. Wir haben von dem Capellmeister Graun, von C. P. E. Bach, von Kirnbergern und andern ganze Sammlungen und viele einzelne Lieder mit Melodien, die vorzüglich schön sind, aber an einem genugsamen Vorrath ganz leichter Lieder für Kinder und den gemeinen Mann, die zugleich die Bildung des Characters beförderten, fehlet es noch *).

§. 109.

Vom Gebrauche der Musik bey Kriegesheeren.

Die Griechen hatten ihre Kriegsgesänge und Päane, die sie allemal vor der Schlacht zur Anfeurung des Muthes absangen; und welche von grosser Würksamkeit waren; die Bardengesänge der alten Celten und Deutschen waren auch gröstentheils Kriegslieder, die sie vor dem Heer anstimmten, und wodurch Enthusiasmus für Freyheit und Vaterland erregt und verstärkt ward.

*) Sulzers allgemeine Theorie: Musik; Lied; Leidenschaft; Ausdruck; Singstück; Singen.

Die Römer scheinen überall wenig Neigung zum Gesange gehabt zu haben, daher auch Kriegslieder unter ihnen nicht üblich worden sind. Das rhytmische Geräusch der Drommeln und die übrige Instrumentalmusik, welche jetzt bey unsern Kriegesheeren gebräuchlich ist, hat immer auch ihre auffrischende Würkung, und veranlaßt manchen jungen Menschen zu dem Entschluß, Kriegsdienste zu nehmen. Aber von einer ungleich grössern Würkung, den Muth anzuflammen müßte es seyn, wenn vor einem zum Angriff marschirenden Heer ein Chor von einigen hundert Instrumenten ein feuriges Tonstück spielte, und wenn dieses mit dem Gesange des Heeres selbst abwechselte oder ihn begleitete. Da es schlechterdings kein kräftigeres Mittel giebt den Muth anzufeuren, als den Gesang, so muß man sich wundern, daß man denselben, da er schon ehedem bey den Heeren eingeführt gewesen, wiederum vernachläßiget hat. Gleim hat uns einige Kriegslieder geliefert, und Lavater hat für seine Mitbürger patriotische Lieder gemacht, die viel Wärme und überhaupt viel Schätzbares haben. Indeß wäre zu wünschen, daß Dichter und Tonsetzer sich vereinten, mehr solche Schlachtgesänge und Triumpflieder zu verfertigen, welche auch der gemeine Mann leicht fassen und anstimmen könnte *).

*) Sulzer allgem. Theorie: Musik; Lied.

§. 110.

§. 110.

Vom Gebrauch der Musik beym Gottesdienst.

Schon in den ältesten Zeiten ist die Musik bey den gottesdienstlichen Feyerlichkeiten gebraucht worden; und hierbey kann sie auch ihre volleste Würkung zur Erweckung und Verstärkung der erhabensten Empfindungen und edelsten Entschliessungen beweisen. Alle Kirchenmusik, von welcher Form sie auch sey, muß den Character der Andacht und Feyerlichkeit nothwendig haben, dahero der Tonsetzer sich aller Künsteleyen, Figuren, Zierathen und Läufe, die nur die Kunst des Sängers anzeigen, desgleichen aller geschwinden Passagen und alles dessen, was den Ausdruck der Empfindungen mehr ausschweifend macht, als verstärkt, gänzlich zu enthalten hat. Die vornehmsten unter uns jetzt üblichen Formen der Kirchenmusik verdienen nach ihrem eigentlichen Charakter und verschiedenen Werth näher betrachtet zu werden, zumal in neuern Zeiten vieles dabey aufgekommen ist, was die abgezweckte Würkung derselben schwächet und zum Theil völlig vernichtet.

Der **Choral** oder das Absingen geistlicher Lieder von der ganzen Gemeine ist das allgemein üblichste und wichtigste unter allen Formen der Kirchenmusik. Anfänglich waren die Lieder nur einstimmig, und die Gemeine sang sie im Unisonus oder vielmehr in Octaven. Diese ursprüngliche Melodie hieß der Cantus Firmus oder der einmal festgesetzte Gesang. Rousseau hält da-

für, daß diese einfachste Kirchenmusik aus den Trümmern der griechischen Musik entstanden sey, und uns darin noch die schätzbarsten Ueberreste jener kraftvollen Musik der Alten aufbehalten worden wären. Da ein Gesang, den viele Stimmen bloß in Octaven gegen einander absingen, feinen Ohren nicht harmonisch genug klinget, so suchte man dieses mit Hülfe der Orgeln zu verbessern. Nachher setzte man den Gesang vierstimmig, und vertheilte die Stimmen unter ein besondres Chor Sänger, und um diese Singestimmen noch zu verstärken, führte man die Posaunen und allmälig alle übrigen Instrumente zur Begleitung der Mittelstimmen ein; indeß die Gemeine den Cantus Firmus allein beybehält. Dieser Choralgesang ist vorzüglich geschickt das Herz tief zu rühren, und stille, ruhige Gemüthsempfindungen zu erwecken und zu unterhalten. Man bleibt in den Choralen bey den Tonarten der Alten, schreitet nur in kleinen diatonischen Intervallen fort, vermeidet möglichst Dissonanzen, und beobachtet aufs genaueste die Geltung der Sylben. Einen kraftvollen Choral zu setzen erfordert mehr Genie und Kunst als die Verfertigung eines Koncerts.

Der **figurirte Kirchengesang** ist später aufgekommen, und hat nach Verschiedenheit der Veranlassung mancherley Gestalten angenommen. Der Choralgesang selbst wird zuweilen figurirt, indem der Cantus Firmus zwar in einer der vier Hauptstimmen beybehalten, aber von figurirten Stimmen, welche allerley Nachahmungen machen, oder auch wol nach Fu-

genart gesetzet sind, begleitet wird. Diese Art kann von grosser Würkung seyn, wenn für Wahrheit des Ausdrucks gesorget, und sie nur da angebracht wird, wo eine Menge Menschen zugleich verschiedentlich ihre Empfindungen lebhaft äussern. Ungereimt aber würde es seyn, stille Empfindungen der Andacht dadurch schildern oder befördern zu wollen.

Um dem Kirchengesange mehr Mannigfaltigkeit zu geben, setzte man Psalmen und Hymnen bisweilen so, daß einige Strophen als Chöre, andre nur von einem Sänger als Solo, andre als Duette oder Terzette; einige choralmäßig andre als Fugen angestimmet, und dann verschiedentlich mit Instrumenten begleitet wurden. Wenn dergleichen Abwechselungen nicht willkührlich, sondern im Texte gegründet sind, so kann dieses von guter Würkung werden; daher der Dichter mit dem Tonkünstler vorher darüber Abrede nehmen muß, um den Innhalt des Hymnus den Abwechselungen gemäß einzurichten.

Die **Antiphonien** oder Gegengesänge, wodurch die Gemeine dem Prediger oder ein Chor dem andern antwortet, und die schon in den ersten Jahrhunderten in den christlichen Kirchen üblich geworden sind, haben auch viel Feyerliches und Rührendes, sind aber in unsern protestantischen Kirchen an vielen Orten aus dem Gebrauch gekommen, weil man die Singekunst nicht mehr zu den nöthigen Vorbereitungsübungen künftiger Prediger rechnet. In der römischen und englisch-

bischöf-

bischöflichen Kirche sind sie noch durchgängig beybehalten worden.

Die Anwendung der Musik auf die Prosa der heiligen Bücher, oder das Absingen der Evangelien, Episteln, Psalmen und andrer Sprüche und Gebete, beraubt den Gesang alles Rhythmus und alles Zeitmaasses, und es entstehet daraus ein ganz einförmiges Fortschleppen der Töne ohne Takt, wobey die vorzüglichste Kraft des Gesanges, die im Rhythmischen liegt, verlohren gehet *).

§. 111.

Von Kantaten.

Eine Kantate ist ein kurzes Gedicht von rührendem Innhalte für die Musik verfertiget, darin in verschiedenen Versarten Beobachtungen, Betrachtungen, Empfindungen und Leidenschaften ausgedrückt werden, welche bey Gelegenheit eines wichtigen Gegenstandes entstehen. Die Materie dazu kann eine Scene aus der Natur, aus dem menschlichen Leben, aus der Moral, oder auch aus der Religion und ihrer Geschichte seyn. Aus Betrachtung eines solchen Gegenstandes entstehen natürlich wichtige Gedanken, ernsthafte oder freudige Empfindungen, die bisweilen in starke Leidenschaften aus-

*) Sulzers allgem. Theorie: Musik; Kirchenmusik; Choral; Lied.

Diction: de Musique. Art. Plein Chant; Motett.

Der vierstimmige Choralgesang wird der Gregorianische Gesang genennt, weil man glaubt, daß er vom Pabst Gregorius dem Grossen eingeführt worden sey.

ausbrechen. Wenn nun dieses, was man siehet, denket und empfindet, in einer angemessenen Versart geschildert wird, so entstehet eine Kantate, welche demnach nothwendig Theile von verschiedener Art enthalten muß. Die Geschichte der leidenschaftlichen Empfindungen, ihr Entstehen und Abwechseln bringet das Recitativ hervor; der Ausdruck fortdaurender Empfindungen nach geringern und höhern Graden erzeugt Arioso, Arietten und Arien.

Ein **Recitativ** ist eine Art eines leidenschaftlichen Vortrages, der zwischen dem eigentlichen Gesange und dem gewöhnlichen Sprechen das Mittel hält. Vom eigentlichen Gesange unterscheidet sich das Recitativ vornemlich dadurch, daß es keinen genau bestimmten Rhytmus und keine gleich abgemeßne Einschnitte hat, auch sich nicht genau an einerley Bewegung bindet; von der blossen Deklamation aber, daß es seine Töne aus einer bestimmten Tonleiter hernimmt, und eine den Regeln der Harmonie unterworfne Modulation beobachtet. Da im Recitativ eigentlich geschildert wird, wie bey Betrachtung eines interessanten Gegenstandes Gemüthsbewegungen entstehen, wachsen, abnehmen, oder eine Art derselben in die andre übergeht, so muß der ganze Vortrag zwar leidenschaftlich seyn, es können aber bald ruhige, bald heftige Empfindungen darin ausgedrückt werden.

Von der **Arie** giebt Krause in seinem Werke von der musikalischen Poesie mit wenigen Worten die ganze Theorie folgendergestalt an: „Manchmal werden in

einem

einem musikalischen Stücke die Empfindungen so stark und die Gemüthsbewegungen so groß, daß wir eher nicht zufrieden sind, bis wir uns derselben gänzlich entladen und das Herz recht weitläuftig ausgeschüttet haben. Dieses geschieht in der Arie. Der Poet nimmt dazu ein lyrisches Sylbenmaaß; allein unter vielen Gedanken und Worten lieset er nur einige wenige und zwar diejenigen aus, welche den Affect gleichsam in einem kurzen Innbegriffe schildern, und doch dem Musikus zu dessen völliger Darstellung Anlaß und Gelegenheit geben.„ Die Arie unterscheidet sich also von der Ode und der Elegie darinn, daß sie die Empfindungen ganz kurz und gleichsam in einen Punkt zusammengedrängt schildert. Da der Innhalt eine Ergiessung des Herzens ist, so kann hier der Gesang mit allen Schönheiten der Musik ausgeschmückt werden, welche die Wahrheit des leidenschaftlichen Ausdrucks nur irgends verstattet.

In Absicht der äusserlichen Form haben die italienischen Tonkünstler eine Mode eingeführet, welche beynah zum Gesetz geworden ist. Zuerst machen die Instrumente ein Vorspiel, welches Ritornell genannt, und durch welches der Hauptausdruck der Arie kürzlich vorgetragen wird. Hierauf tritt die Singestimme ein, und singt den ersten Theil der Arie ohne grosse Ausdehnung ab: wiederholet hernach die Sätze einzeln und zergliedert sie. Alsdann ruht die Stimme einige Takte, während welcher die Instrumente die Hauptpunkte des Ausdrucks wiederholen. Hierauf fängt der

der Sänger wieder an, die Sätze und Worte des ersten Theils noch einmal zu zergliedern, und hält sich vornemlich bey den wesentlichsten Ausdrücken der Empfindung auf: alsdenn schließt er den Gesang des ersten Theils, die Instrumente aber fahren fort, den Ausdruck immer mehr zu bekräftigen, und schliessen endlich auch den ersten Theil. Der andre Theil wird ohne viele Wiederholung oder Zergliederung hinter einander abgesungen, nur daß die Instrumente während kurzer Pausen der Singestimmen den Ausdruck mehr bekräftigen. Wenn der Sänger fertig ist, machen die Instrumente wieder ein Ritornell, und hierauf wird endlich der erste Theil noch einmal wie zuvor wiederholet und damit ganz geschlossen. Diese Form ist an sich dem Zwecke gemäß, indeß braucht ein Genie sich nicht sklavisch daran zu binden, und wo schnell ein Affekt zum Ausbruch kommt, ist es schicklicher, das vorspielende Ritornell wegzulassen.

Die **Arietten**, **Cavaten** und **Cavatinen** sind kleine Arien, welche nur aus einem Theile bestehen: Sie gehören an die Stellen, wo die Handlung oder Betrachtung einen gemäßigten Grad der Gemüthsbewegung hervorbringt, die nicht lange anhalten und keinen tiefen Eindruck machen soll. Der Tonsetzer zergliedert daher den Ausdruck nicht, und dehnet ihn weniger aus, als in der Arie.

Das *Arioso* ist ein sehr einfacher unverzierter Gesang, der als ein Theil des Recitativs angesehen werden kann. Ein Wunsch, ein lehrreicher Spruch,

ein kleines rührendes Gemählde, bey dem man sich aber nicht lange aufhalten will, ist der Innhalt desselben; und wenn man im Recitativ auf dergleichen etwas kommt, so verändert der Tonsetzer den ungemeßnen Gang desselben, und giebt dem Gesange einen deutlich bemerkbaren Takt. Stille feyerliche Empfindungen, und schüchterne Aeusserungen einer Gemüthsbewegung können darin am besten vorgetragen werden. Tonsetzer sowol als Sänger müssen sich dabey der äussersten Einfalt und des kräftigsten Nachdrucks befleißigen, und alle Läufe und zierliche Schlußcadenzen vermeiden *).

§. 112.

Von Oratorien.

Ein Oratorium ist eine dramatische Kantate oder ein mit Musik aufgeführtes lyrisches kurzes Drama zum gottesdienstlichen Gebrauche besonders an hohen Feyertagen bestimmt. Man stelle sich mehrere Personen, deren Charaktere verschieden sind, vor, die von einem erhabenen Gegenstande der Religion, dessen

Feyer

*) Sulzers allgemeine Theorie: Cantate; Arie; Ariette; Arioso; Ausdruck; Singestimm. Rousseau Dict. Art. Cantate. Recitativ cet. Krause von der musikalischen Poesie. Berlin 1752. Engels Abhandl. von der musikalischen Mahlerey. Berlin 1780. Essay sur l' vnion de la Poesie et de la Musique. Paris 1765. Scheibe Abh. über das Recitativ in der Bibl. d. sch. W. B. XI. XII. Grimarest Traité du Recitativ, Rotterdam 1740. übersetzt in der Berl. Sammlung verm. Schriften B. IV. Tosi Anleitung zur Singekunst nach Agrikola's Uebers.

Feyer begangen wird, stark gerühret sind, und ihre Empfindungen darüber bald einzeln, bald vereint und gemeinschaftlich auf eine sehr nachdrückliche Art äussern, so begreift man das Entstehen und die Natur der Oratorien, deren Absicht dahin gehen muß, die Zuhörer mit ähnlichen Empfindungen zu durchdringen.

Der Stoff des Oratoriums ist allemal eine den Zuhörern schon bekannte Sache, deren Andenken das Fest gewidmet ist. Es müssen also darinn keine epische Erzählungen, und noch weniger Dialogen vorkommen, sondern alles muß durchaus lyrisch behandelt werden. Wenn in den alten Oratorien ein Tenorist den Evangelisten vorstellte und hersang: da sprach die Magd zu Petro: und dann eine Diskantstimme die Worte der Magd: auch du bist einer von ihnen ꝛc.; dann wieder der Evangelist: da antwortete Petrus: und hierauf ein Baßist statt Petrus: nein ich kenne ihn nicht ꝛc. intonirte, so war dieses äusserst abgeschmackt. Aus Herr Rammlers Oratorien kann man lernen, wie man lyrisch erzählen oder empfindungsvoll schildern kann, wie sich uns eine Begebenheit vorstellet. So ist es z. B. eine höchst rührende lyrische Schilderung, womit sich das Oratorium über den Tod Jesu anhebt:

Ihr Palmen von Gethsemane,
Wen hört ihr so verlassen trauern?
Wer ist der ängstlich Sterbende?
Ist das mein Jesus? u. s. w.

Uebrigens findet bey dergleichen Oratorien eine sehr mannichfaltige Abwechselung der Gesangarten statt. Ausser den Recitativen, Arien, Arietten, Arioso, von denen bey der Kantate schon geredet worden, können hier auch Duette, Terzette, Chöre und einzelne Verse aus Choralen schicklich eingeschaltet werden; weil man sich hier mehrere Personen denkt, die durch einerley Gegenstand bald verschiedentlich bald auf einerley Art gerühret werden, und daher bald einzeln bald vereint ihre Empfindungen äussern.

Ueber die Chöre ist zu bemerken, daß, da der Text desselben auf einmal von allen, die bey dem Gegenstande des Oratoriums intereßiret sind, ausgesprochen werden soll, der Innhalt nur ein Ausbruch solcher Empfindungen seyn kann, welche bey allen zugleich und auf einerley Art durch den Gegenstand erreget werden. Folglich können Chöre nur da angebracht werden, wo das Objekt auf alle Anwesende einerley lebhafte Würkung macht. Da der Gesang des Chors vier- oder mehrstimmig, figurirt oder arienmäßig gesetzt wird, so dienet er, das Gehör auf einmal mit der vollen Pracht der Harmonie und zugleich mit der Schönheit der Melodie zu rühren, vornemlich wenn jede Parthie mit einer Menge Vokalisten besetzt ist. Ein gutes Chor zu setzen ist eins der schwersten Arbeiten der Tonsetzer: Händel und Graun sind unter den Deutschen die größten Meister darin *).

§. 113.

*) Anmerkungen. Ueber das, was der Dichter bey Oratorien besonders zu beobachten hat, werden die Regeln bey der

Dicht-

§. 113.
Von Singechören.

Da die Töne der menschlichen Stimme die stärkste ästhetische Kraft haben, und bey Kirchenmusiken insonderheit auf ein gutes Singechor das meiste ankommt, so sollten die wohlhabenden Liebhaber der Musik sich dahin vereinigen, eine hinlängliche Anzahl guter Sänger anzustellen und zu unterhalten. Sänger und Sängerinnen von Profeßion, die kein weiteres Erwerbmittel treiben, sind zu kostbar. Knaben im Wachsthum verlieren gewöhnlich die Diskant- und Altstimme schon, ehe sie noch die Fertigkeit erlangt haben, sie recht zu gebrauchen. Man müßte also zu diesen hohen Stimmen gute Sängerinnen aus dem Bürgerstande zu erhalten suchen. Die vornehmen Frauenzimmer, welche dem Publikum die Gefälligkeit bisweilen erzeigen, in Concerten und in der Kirche zu singen, sind unzuverläßig, weil sie nicht vom Musikdirektor abhangen, sich selbst ihre Parthie wählen wollen, auch darüber mit ihren Rivalinnen in Uneinigkeit gerathen. Man findet aber bey vielen Mädchens aus den niedern Ständen oft vortrefliche Stimmen mit gutem musikalischem Gehör verbunden. Dergleichen sollte man in den Schulen aufsuchen und sie zu Kirchensängerinnen ausbilden lassen.

Dichtkunst vorkommen. Wegen den Regeln für den Satz der Chöre ist nachzulesen: Expofition de la theorie et de la pratique de la Musique par Mr. de Bethizy. Ch. XVII. art. 3.

Sulzers allgem. Theorie: Oratorium; Duett; Terzett; Fuge; Chor; Vielstimmig.

Zwanzig bis vierzig Reichsthaler jährlich sind schon in der Wirthschaft eines Bürgers eine gar wichtige Hülfe, wofür er gern seine erwachsene Tochter oder auch seine Ehefrau wöchentlich einige Stunden missen wird, zumal wenn mit dem Begriff einer Kirchensängerin noch überdies eine bürgerliche Ehre verknüpft würde. Auf ähnliche Art könnte man die Bürgersöhne, die als Schulknaben im Chor vorzügliche musikalische Talente gezeiget haben, durch kleine Erkenntlichkeiten engagiren, sich noch weiter der Musik in Nebenstunden zu widmen, und sie als Tenoristen und Baßisten in den Kirchen, wenn sie auch schon Wirthe und Bürger geworden wären, mit Nutzen anstellen. Hat man nur für jede Hauptstimme ein oder zwey Concertisten, welche die Solo, Duette und Terzette gut vortragen und in den Chors und Chorals die übrigen Mitsänger im Ton und Takt richtig führen, so wird die Vokalmusik sich immer hinlänglich gut ausnehmen *).

*) Anmerkung. Der Innhalt dieses Paragraphen gehört vielleicht nicht eigentlich in die Theorie, sondern in eine Note; allein dann hätte er leicht übersehen werden können, und ich wünschte zu sehr, daß von allen Liebhabern der öffentlichen Musik, die diese Schrift lesen möchten, ernstlich auf meinen Vorschlag reflektirt werden möchte, wenigstens in ansehnlichen Mittelstädten für bessere und zuverläßigere Sänger in den Kirchen zu sorgen, als die gewöhnliche Chöre der heranwachsenden jungen Leute gewähren.

§. 114.

§. 114.
Vom Gebrauch der Musik zur Erweckung und Vermehrung der gesellschaftlichen Frölichkeit.

Die Frölichkeit ist der Zustand eines herrschenden lebhaften Vergnügens in unserm Gemüth. Sie ist also schon um ihr selbst willen schätzbar, denn nur in den Stunden der Frölichkeit wird der Werth des Daseyns empfunden und das Leben ganz eigentlich genossen. Aber die Frölichkeit hat noch überdies einen sehr vortheilhaften Einfluß auf die sittliche Denkungsart und Thätigkeit. Der Fröliche beschäftiget sich nur mit dem Genuß des Guten, das sich ihm darbietet, und wünscht alles um sich her heiter und vergnügt zu sehen. Herrschende Mißmuthigkeit und verdrüßliche Laune macht störrisch, zanksüchtig, menschenfeindlich, Frölichkeit dagegen gutmüthig, gefällig, wohlthätig. Der Gebrauch der Musik zur Erweckung, Verstärkung und Unterhaltung der Frölichkeit ist daher nicht unbedeutend, sondern von der größten Wichtigkeit, man mag die Frölichkeit als Zweck und Genuß des Lebens oder als Mittel zur Verfeinerung und Belebung geselliger Empfindung betrachten. Die Griechen kannten den Werth der Musik von dieser Seite, und benutzten sie bey allen ihren Festen, Spielen und Mahlzeiten, ja fast bey allen Arten gesellschaftlicher Zusammenkünfte, um sich zur Frölichkeit zu erwecken *).

*) In den Memoires de l' Academie des Inscriptions et Belles Lettres im IX. Theile findet man eine ausführliche Abhandlung von den Liedern der Griechen und deren Gebrauch.

Da die Erfahrung lehret, daß ein reichlicherer Genuß des Weins jederzeit die im Gemüth herrschende Laune ungemein verstärket, so sollte man besonders bey allen grössern Gastmahlen und in allen vermischten Gesellschaften, in welchen mehr als gewöhnlich getrunken wird, durch Musik die ganze Gesellschaft durch Frölichkeit stimmen: hierdurch würde man die unangenehmen Ausbrüche übler Laune, die der Wein so oft veranlasset, und wodurch alle gesellschaftliche Freude gestöret wird, am leichtesten verhindern. Die Tafelmusiken sind daher sowol in diesem als in noch andrem Betracht allerdings von Nutzen.

Indeß ist es doch nicht eigentlich die blosse Instrumentalmusik, sondern vornehmlich der Gesang und das eigne Anstimmen zweckmäßiger Lieder, was die vornehmste Kraft hat, Frölichkeit überhaupt zu beleben, und zugleich der damit verbundnen grössern Thätigkeit eine vortheilhafte Richtung zu geben. Die Frölichkeit reizet schon an sich zum Gesang, und daher ist dieses das würksamste Mittel, sich in heiterer Laune zu erhalten und sie zu verstärken. Lieder, darin die freudigen Empfindungen selbst, von denen man sich durchdrungen fühlt, oder die Gegenstände, von welchen sie veranlasset worden, geschildert sind, oder welche den Werth der geselligen Neigungen und Tugenden anschauend machen, und Empfindungen dafür erregen, müssen in den Stunden der Frölichkeit mit mehreren zusammen angestimmt von grosser und tiefdringender

Würksamkeit seyn. Je öfter jemand gesellschaftlichen durch Musik belebten Frölichkeitsfesten beywohnet, je mehr muß sein Gemüth an die sanftern und menschenfreundlichen Empfindungen gewöhnt werden, und desto mehr Betriebsamkeit wird sich in ihm erzeugen, das Wohl und die Freude seiner Mitmenschen zu befördern.

Unter den neuern Nationen hat die französische die meisten Frölichkeitslieder, und bey ihrer vorzüglichen Nüchternheit und Mäßigkeit auch die meisten und artigsten Trinklieder. Von Seiten der Deutschen trank man ehedem zu stark, als daß man noch vermögend geblieben wäre zu singen, und die ältern Trinklieder beziehen sich fast sämmtlich nur auf groben körperlichen Genuß. In neuern Zeiten hat Gleim und einige andre unsrer besten Dichter auch in diesem Punkt für Verbesserung des Geschmacks gearbeitet. In den von Herrn Ramler gesammleten und verbesserten Liedern der Deutschen, welche mit Melodien in 3 Büchern herausgekommen *), in dessen lyrischen Blumenlese, und in vielen seitdem erschienenen Freymäurer Liedern findet man das Beste, was unsre Nation in diesem Fache bis jetzt geleistet hat. Lieder und Melodien, welche bloß die grobe Sinnlichkeit in Bewegung setzen und verstärken, verdienen nicht un-

*) Ueber die Melodien zu den Liedern der Deutschen sind die Kritiken in der neuen Bibliothek der schönen W. Th. IV. Seite 312. Th. VII. S. 325. nachzulesen wichtig.

ter die Werke des guten Geschmacks gezählt zu wer=den *).

§. 115.

Vom Gebrauch der Musik beym Tanz.

Die Frölichkeit reizet nicht nur zum Gesang, son=dern auch zu hüpfenden Bewegungen und zum Tanz an. Da wir vom Tanz und den verschiedenen Arten dessel=ben im folgenden Abschnitt besonders handeln werden, so ist hier nur von der Musik, die denselben begleiten muß, zu reden. Da der Tanz eine rythmische Be=wegung des Körpers ist, so erfordert er ein rythmi=sches Geräusch welches die Regelmäßigkeit und Ord=nung der Schritte bemerkbarer mache. An sich würde hierzu jedes Instrument, das sonst nichts musikalisches an sich hätte, als daß es rythmische Schläge hören liesse, brauchbar [illegible], wie z. B. eine Drommel, und wir finden daher auch unkultivirte Nationen, die nach blos lärmenden unsrern Trommeln ähnlichen Instru=menten tanzen. Feinere Ohren verlangen dagegen eine mannichfaltigere Belustigung durch melodische Tö=ne, die einen dem Charakter des Tanzes angemessenen Ge=

*) Das akademische Liederbuch, wovon der erste Theil in der Buchhandlung der Gelehrten im Jahr 1782 und nachher auch die Melodien dazu herausgekommen, verdiente unter Studirenden auf Universitäten bekannter zu seyn, damit wenigstens einmal die allen Wohlstand und guten Geschmack beleidigenden alte Trinklieder abgeschafft würden; obgleich selbst das akademische Liederbuch noch mancher Nachbesserung bedarf.

Gesang hervorbringen. Alle Tanzstücke erfordern eine ganz vollkommne Regelmäßigkeit der Takte und der Einschnitte, und unterscheiden sich vornemlich durch ihre verschiedene Taktarten und mannigfaltige Einschnitte, und hiernächst durch die jedem besondern Tanz eigne Bewegung und Art des Ausdrucks. Da fast jede Nation ihre besondre Tänze hat, wodurch sich zugleich ihr Charakter schildert, und oft darin so vieles von unsrer gewöhnlichen Musik abstehendes in der Melodie, in den Einschnitten, dem Rythmus und in den Schlußfällen vorkommt, so ist es nicht leicht möglich, daß ein Tonkünstler für Nationaltänze richtige Tanzstücke setze, wenn er nicht selbst zu der Nation gehöret. Eine Sammlung ächter Nationaltanzstücke von allen Völkerschaften würde für die philosophische Tonkünstler sehr wichtig seyn, und man würde daraus gewiß viel neue musikalische Gedanken und Wendungen entdecken, welche unsre Tonkunst sehr bereichern würden *).

§. 116.

Von Concerten.

Die Concerte sind von doppelter Art. Das Wort bedeutet entweder eine Versammlung von Tonkünstlern, die zusammen eine Musik aufführen, oder aber eine besondre Gattung des Tonstücks. In letzterer Bedeutung unterscheiden die Italiener durch die Namen Concerto grosso und Concerto di Camera zwey Arten

*) Sulzers allgem. Theorie: Art. Tanzstücke.

ten derselben. Die erste Art des Concerts hat mehrere Hauptstimmen, darin verschiedene Instrumente mit einander gleichsam streiten, wovon auch der Name (concertare) entlehnt ist. In diesen Stücken ist eine beständige Abwechselung der Instrumente, so daß bald dieses bald ein andres den Hauptgesang führt, bald alle zusammen eintreten. Diese Art der Concerte sind in Deutschland nicht sehr gewöhnlich. Die zweyte Gattung aber, die Kammer-Concerte, kommen desto häufiger bey uns vor, weil jeder Virtuose glaubt, dabey die beste Gelegenheit zu haben, seine Geschicklichkeit zu zeigen. Ein solches Concert ist immer für ein besondres Instrument, welches die Hauptstimme des Tonstücks führt, gesetzet, und bestehet aus 3 Haupttheilen, davon der erste und letzte ein Allegro und der mittlere ein Adagio oder Andante ist. Jeder Theil fängt mit allen Instrumenten zugleich an, und hört auch so auf, in der Mitte läßt sich meistentheils nur das Hauptinstrument hören, und hat nur einen begleitenden Baß oder sehr einfache Begleitung andrer Instrumente, doch fallen bisweilen auch mitten im Stück die andern Instrumente mit ein. Diese Concerte haben keinen bestimmten Charakter, sondern sind eine blosse Ergötzung fürs Gehör und eine Uebung für Setzer und Spieler, daher sie oft das Herz gar nicht intereßiren. Wenn man die Versammlungen der Tonkünstler und Musikliebhaber, in welchen zum Privatvergnügen allerley Musikalien vorgetragen werden, Concerte nennt, so geschiehet es daher, weil die mei-

sten

sten Tonstücke, die darin vorkommen, Concerte in eigentlicher Bedeutung sind. Es ist zu verwundern, daß man in solchen Versammlungen, die doch nicht sowol die Uebung der Künstler, sondern vielmehr das gemeinschaftliche Vergnügen der Spielenden und Zuhörer zur Absicht haben, so selten Lieder höret, welche doch weit unterhaltender und aufmunternder sind, indem der grössere Theil der Zuhörer bey dem blossen Geräusch der Instrumente bey den gemeinen Concertstücken Langeweile empfindet.

§. 117.

Vom Gebrauch der Musik zur eignen Aufheiterung und Stimmung des Gemüths zu einer beliebigen Laune.

Die Erfahrung lehret, daß wir bisweilen in unserm Gemüth eine gewisse Leere oder auch Mißmüthigkeit empfinden, ohne uns der Ursache derselben bewußt zu seyn, und daß öfters alle Vernunftgründe unvermögend sind, die zu pflichtmäßigen Verrichtungen erforderliche Lust und Thätigkeit in uns hervorzubringen. In solchen Fällen ist die Musik ein trefliches Hülfsmittel, Lebhaftigkeit zu erwecken, wenn man solche Tonstücke selbst spielet und singet oder sich auch nur von andern vortragen läßt, welche Heiterkeit und Würksamkeit zu erregen geschickt sind. Noch wohlthätiger ist der Einfluß der Musik bey würklichen Ge-

müthsleiden und Kümmernissen uns aufzurichten und getrost zu machen, und wenn Lieder und deren Melodien so gesetzt werden, daß sie mit Klagen anfangen und allmälig zu Tröstung und männlichen Entschliessungen übergehen, so können sie mächtiger das Herz aus der Schwermuth emporheben, als selbst die Kunst der Beredsamkeit es nicht vermag.

Halle, gedruckt bey Johann Jacob Gebauer.

Bayerische Staatsbibliothek München

X XII.88

1 f 3zx.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Steinbart, Gotthilf Samuel, 1738-1809

Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack

Bd.: 1

Züllichau 1785

L.eleg.g. 383-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574681-5
VD18 80017673-001